لجنة البيان العربي

دراسات في علم النفس الأدبي

تأليف
حامد عبد القادر
الأستاذ بكلية دار العلوم

المطبعة النموذجية
٦ سكة الشابوري بالحلمية الجديدة

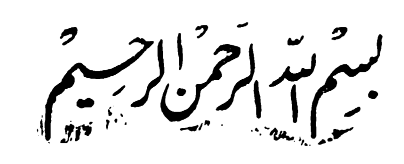
لجنة البيان العربي

دراسات في علم النفس الأدبي

تأليف
حامد عبد القادر
الأستاذ بكلية دار العلوم

المطبعة النموذجية
٦ سكة الشابوري بالحلمية الجديدة

مقدمة



وبعد فمن حوالى أربع سنوات استدعانى القائمون بشئون معهد الدراسات العليا أن ألقى ثلاث محاضرات فى علم النفس الأدبى ، على طلبة قسم اللغة العربية بالمعهد ، فصادفت هذه الدعوة هوى فى نفسى فلبيتها ، وأعددت العدة ،وألقيت المحاضرات .

وقد شجعنى ما أدركت من طرافة الموضوع ، وما أحسست من شدة إقبال الطلاب على الاستماع إليه ، وصدق رغبتهم فى أن يوضع كتاب فيه ، على أن أتابع البحث فى هذه المادة ، فأنقح تلك المحاضرات ، وأضيف إليها فصولا جديدة ، كان لا بد من إضافتها ؛ ليكمل البحث أو يكاد .

ولما كنت حريصاً على الاستجابة إلى رغبة هؤلاء الطلاب النابهين ، وعلى إذاعة هذا البحث فى قراء العربية ، الذين تعنيهم الدراسات الأدبية ، فى مصر وغيرها من الأقطار الشقيقة ؛ علهم أن يفيدوا منه ما يشاء الله أن يفيدوا ـ فقد عقدت العزم على أن أجعل من تلك المحاضرات وما أضيف إليها كتاباً متوسط الحجم ، يكون صالحاً للطبع والنشر .

وهأنذا قد نفذت العزيمة ، وأعددت الكتاب ، وأراد الله أن يكون للجنة البيان العربى الفضل فى طبعه ونشره، مع ما تطبع وتنشر من كتب قيمة نافعة .

وقد آثرت أن أسمى الكتاب: « دراسات فى علم النفس الأدبى » ؛ لأنه ليس إلا دراسات تمهيدية فى هذا الموضوع الطريف، الذى يعد أحدث المباحث النفسية.

وعسى أن تتاح لى الفرصة لاستكمال البحث ، حتى يصح أن يسمى الكتاب « علم النفس الأدبى » أو « علم النفس والأدب » ، أو غير هذا وذاك من الأسماء التى تنبىء أن الكتاب قد استوعب جميع نواحى البحث ، وألم بجميع أطرافه .

أريد بهذا الكلام أن يتقرر فى أذهان القراء أن هذا الكتاب بمثابة تمهيد أو شق طريق جديد لدراسات مستفيضة فى علم النفس الأدبى تتناول جميع بحوثه ، وتشمل جميع موضوعاته .

فعلى هذا الأساس ، وعلى هذا الأساس وحده ، أقدم للمشتغلين بالأدب من أبناء العروبة فى مصر والشرق العربى هذا الكتاب، راجيا أن يجدوا منه معينا لهم فى دراساتهم الأدبية عامة ، وفى النقد الأدبى خاصة ، وأن يعدوه نواة صالحة لبحوث، بل كتب تنمو بها الدراسات الأدبية ، وتزودها المكتبة العربية .

وقد يحس القارىء — كما أحس — أنى قد أطلت بعض الأطالة فى سرد الحقائق النفسية التى شرحتها وجعلتها مقدمات للبحوث الأدبية . ولكنى أبرر ما فعلت فى هذا الصدد بأنى قصدت من ذلك أن أذكّر من درسوا علم النفس بما درسوا ليضعوه نصب أعينهم فى أثناء دراستهم الأدبية . أما من لم تتح له الفرصة لدراسة هذا العلم فمن الضرورى أن يكونوا على بينة بمبادئه التى لها علاقة وثيقة بالدراسات الأدبية .

وقد يحس القارىء — كما أحس أيضاً — نقصاً فى الأمثلة التى أتيت بها من النصوص الأدبية للاستشهاد على ما أقول ، ولكنى أعتذر عن ذلك بأنى خشيت الإطالة فاكتفيت بالإشارة ، وتركت للأديب اللبيب مهمة البحث والتنقيب ، ليضيف إلى ما ذكرته من الأمثلة غيرها مما يعثر عليه فى أثناء دراسته الأدبية .

وأود — قبل أن أختتم هذه المقدمة — أن أتقدم للجنة البيان العربى الموقرة بالثناء والشكر على حسن عنايتها بطبع الكتاب ، ومزيد اهتمامها بنشره ، وأن أرجو لها التوفيق والسداد فى تحقيق ما ترمى إليه من شريف الأغراض ونبيل المقاصد .

كما أشكر لحضرة الزميل الفاضل الدكتور عبد العزيز عبد المجيد ما بذله من جهد صادق فى قراءة أصول الكتاب ، وإبداء ملاحظات قيمة كان للعمل بمقتضاها أثر ظاهر فى إخراج الكتاب بصورته الحالية .

سدد الله خطانا فى سبيل خدمة اللغة العربية ـ لغتنا القومية ، والنهوض بها إلى المستوى الرفيع اللائق بها .

حامد عبد القادر
الأستاذ بكلية دار العلوم
بجامعة فؤاد الأول

القاهرة فى { ربيع الثانى سنة ١٣٦٧هـ
فبراير سنة ١٩٤٩م }

الباب الأول

فصول تمهيدية

١ — تطور المباحث النفسية

إننا إذا أردنا دراسة موضوع من الموضوعات، أوشىء من الأشياء على الوجه الأكمل كان علينا أن ندرسه من ثلاث نواح هامة هى :

أولا : ناحية كنهه وحقيقته .

وثانيا : ناحية وظائفه أو آثاره أو خواصه .

وثالثا : ناحية طريقة الانتفاع به أو استخدامه فى الحياة العامة أو الخاصة .

وبعبارة أخرى نقول إننا لا نفهم الشىء فهما تطمئن إليه النفس إلا إذا استطعنا الإجابة عن ثلاثة أسئلة خاصة به ، تلك الأسئلة هى : (١) ما هذا الشىء أى ما حقيقته أو كنهه ؟ (٢) ما أعماله ووظائفه أو خواصه ؟ (٣) كيف يمكن الانتفاع به فى حياتنا ؟

وقد اتجهت أفكار الفلاسفة فى العصور القديمة إلى الإجابة عن السؤال الأول ؛ فحاولوا أن يعرفوا حقائق الأشياء ومهاياها الثابتة ، وذهبوا فى ذلك مذاهب شتى ، واحتدم النزاع بينهم واشتد الخلاف، حتى اعتنقوا مذاهب مختلفة متناقضة لا يمكن التوفيق بينها ؛ فأثبت فريق منهم هذه المهايا ، وقالوا إن حقائق الأشياء ثابتة ،[١] فما علينا إلا أن نعرفها ، وأنكرها فريق آخر ، أو أنكر الثقة بوسائل معرفتها[٢] . وذهب فريق ثالث مذهبا وسطا، فقال إن هناك أشياء يمكن أن تدخل فى نطاق البحث الإنسانى ، وهذه من المستطاع معرفتها ،

---

(١) وفى مقدمة هذا الفريق سقراط .

(٢) وقد رأى هذا الرأى السوفسطائيون ومن نحا نحوهم من اصحاب مذهب الشك والارتياب .

فى حين أن هناك أشياء أخرى ليس فى طاقة البشر المحدودة أن تصل إلى معرفتها وإدراك أسرارها [١] .

وبذل المثبتون جهودا جبارة ، وقضوا قرونا طويلة فى محاولة كشف حقائق الكون ، وإدراك أسراره ، حتى أعياهم البحث ، وأضناهم التفكير ، فرأى بعضهم من الخير تفويض الأمر فى معرفة حقائق الأشياء على ما هى عليه إلى الله تعالى، وقصر الجهود على البحث الذى تسمح به الطاقة البشرية المحدودة . والظاهر أن هذا الرأى قد شاع فى القرون الوسطى ، وكان من معتنقيه فلاسفة المسلمين ، يتبين لنا ذلك من تعريف ابن سينا للفلسفة الذى يتلخص فى أنها : « صناعة نظر يقصد منها العلم بحقائق الأشياء ، وبما يجب على الإنسان أن يعمل من الأعمال التى بها تسمو نفسه وتشرف ، وذلك بحسب الطاقة البشرية » . ويعرفها الشريف الجرجانى بما يقرب من ذلك . فيقول فى تعريفاته . « الحكمة علم يبحث فيه عن حقائق الأشياء على ما هى عليه فى الوجود بقدر الطاقة البشرية » .

وتقدمت العلوم والمعارف الإنسانية إلى درجة ما ، فرأى العلماء والفلاسفة من الأولى أن يعنوا بوظائف الأشياء وخواصها ، ويهملوا البحث فى حقائقها التى لم يكن من المستطاع الوصول إليها ، أى أن جهودهم اتجهت نحو محاولة الإجابة عن السؤال الثانى . وشاع هذا المذهب فى مستهل النهضة الأوربية الحديثة ، وفى أوائل القرن الثالث عشر الميلادى تقريبا أى بعد أن انتهت القرون المظلمة ، وأخذ نفوذ الكنيسة يتقلص . وأخذت العقول تتحرر من قيود التقاليد البالية ، وترفع عنها أغلال العقائد الفاسدة ، وتنظر فى الأشياء نظرة حرة طليقة .

ونهض العالم نهضة علمية أخرى فى العصر الحديث بوجه عام ، وفى القرنين التاسع عشر والعشرين بوجه خاص ، وذلك حين خضع العلم للتجربة ، ونهضت العلوم التجريبية ، وظهرت المذاهب المادية النفعية وشاع أمرها فى أوربا وأمريكا ،

---

(١) ومن أتباع هذا المذهب هربرت سبنسر . من أشهر فلاسفه الانجليز فى العصر الحديث .

فاتجهت الأنظار حينئذ إلى الإجابة عن السؤال الثالث ؛ أى أن عناية الباحثين اتجهت إلى معرفة وسائل تسخير الطبيعة ، واستخدام قواها فى الوصول إلى المآرب الإنسانية . واستكمال أسباب السعادة البشرية المادية .

فهذه ثلاث مراحل أو ثلاثة أدوار تبين لنا سنة التقدم فى المباحث العلمية والفلسفية. ومن الممكن أن تسمى هذه المراحل على الترتيب (١) مرحلة الأيديالزم «Gdealism» أو طور البحث المثالى الذى بدأه وأعلى بناءه أفلاطون، (٢) مرحلة الريالزم «Realism» أو طور البحث الواقعى أى البحث فى الواقع والمشاهد، الذى وضع أساسه أرسطو ونحا نحوه من أتى بعده من الفلاسفة ، ثم ضعف أمره حينا من الدهر ، ثم بعث مرة أخرى على أيدى الفلاسفة المسلمين ، وظل شغل الفلاسفة والمفكرين الشاغل. حتى جاء العصر الحديث فبدأت المرحلة الثالثة الأخيرة التى يمكن أن نسميها (٣) مرحلة اليوتيليتريانزم « U tililarianism » أى المذهب النفعى أو البراجماتزم «Pragmatism» أى المذهب العملى الذى رفع لواءه فى أمريكا وليم جيمز[١] العالم النفسانى المشهور ، وجون[٢] ديوى الفيلسوف المربى الذائع الصيت . ويتلخص هذا المذهب فى أنه لا يعنينا معرفة حقيقة الشىء ولا الإلمام بوظائفه، وإنما تعنينا معرفة طرائق الانتفاع به .

وليس معنى هذا إهمال معرفة طبائع الأشياء وإدراك وظائفها، فإن الاستفادة من الشىء لا تستكمل إلا بمعرفة خصائصه ووظائفه .

ولقد سلكت المباحث النفسية هذا المسلك نفسه ؛ فقد كان القدماء يعنون بمعرفة حقيقة النفس وفهم طبيعتها وإدراك منشئها ومصيرها .

وجاء أرسطو فاتجه بفكره الثاقب إلى معرفة وظائف النفس أو قواها وملكاتها واستعداداتها كالإحساس والتخيل والتذكر والتفكير ، وظل الفلاسفة من بعده

(1) William James
(2) John Dewey .

ينهجون منهجه مع تغيير قليل أو كثير، حتى جاء العصر الحديث، فبذل علماء النفس جهودا متواصلة فى معرفة طرق استخدام الوظائف النفسية فى نواحى الحياة الإنسانية: فى التربية والتعليم، والأخلاق، والطب، والسياسة والاقتصاد، وعلاج الأمراض الاجتماعية، وفى الإنتاج الفنى والنقد الأدبى، وبذلك تشعبت نواحى المباحث النفسية ونشأت فروع علم النفس المختلفة، ونال كل فرع منها قدرا لا يستهان به من الاستقلال الذاتى - وكان من أحدث هذه الفروع علم النفس الأدبى.

لا أريد بذلك إن أقول أن البحث فى الأدب من الوجهة النفسية أو الفلسفية حديث العهد، فإن لأرسطو مقالات فى الشعر والخطابة، وله فى النقد الأدبى آراء قيمة[1]، ولكن الذى أريده هو أن استقلال علم النفس الأدبى، وانفصاله عن علم النفس العام، والتوسع فى مباحثه من نفحات العصر الحاضر.

ولا غرو فعلم النفس العام ذاته لم ينل استقلاله إلا فى العصر الحديث، وقد كان من قبل جزءا لا يتجزأ من الفلسفة شأنه فى ذلك شأن غيره من العلوم، وبعد أن استقل وكثرت مباحثه اضطر العلماء إلى تقسيمه إلى فروع أفرد كل منها بالبحث وألفت فيه الكتب الخاصة، وكان أحدثها علم النفس الأدبى الذى ألفت فيه بعض المؤلفات الحديثة القيمة.

---

(١) يقسم أرسطو الفلسفة ثلاثة أقسام هى (١) الفلسفة النظرية و (٢) الفلسفة العملية (٣) الفلسفة الابتكارية ويدخل فى القسم الأخير الكلام على الفنون. وقد تحدث عن الفنون بوجه عام فذكر أن أغراضها ضبط الانفعالات وتقويم الأخلاق وتكلم عن الأساليب الخطابية البيانية Rhetoric وعن الشعر Poetic.

وقد بسط مؤرخو الفلسفة من الفرنجة آراءه فى هذا الموضوع فارجع إليها إن شئت.

وقد ذكر القفطى من بين مؤلفات أرسطو كتاب الخطابة «ريطوريقا» وكتاب الشعر (ابوطيقا) راجع: «اخبار العلماء بأخبار الحكماء» للقفطى ص ٢٨.

ونقل ابن أبى اصيبعة عن الفارابى أن ارسطو جعل البحث فى الخطابة والشعر من المباحث المنطقية الثمانية.

راجع: «عيون الأنباء فى طبقات الأطباء» لابن أبى أصيبعة ج ٢ ص ٥٨.

٢ - تعريف علم النفس

تعلم أن تعريف أى علم من العلوم يرتبط بموضوعه . وقد قلنا فيما مضى أن موضوع علم النفس قد تطور على مر الأجيال والقرون ، فمن الطبيعى أن يصحب هذا التطور فى الموضوع تطور فى التعريف .

وهذا هو الواقع ؛ فقد كان علم النفس يعرَّف بأنه «علم النفس»وكفى ، أى أنه يبحث فى كنه النفس وحقيقتها ، ثم عرف بأنه «علم العقل» ثم بأنه:«علم الشعور» ثم بأنه «علم دراسة الحياة العقلية» .

وانقسم علماء النفس فى العصر الحاضر إلى فرق مختلفة ، لها مذاهب متعددة، أهمها: مذهب الشعوريين ،ومذهب العقليين، ومذهب المسلكيين ، ومذهب العقليين المسلكيين ؛ فالشعوريون يعنون بتحليل الشعور وبيان العمليات الشعورية ، وعلاقة بعضها ببعض . والعقليون يرون أن المباحث النفسية تشمل الشعور واللا شعور أوالعقل الباطن . والمسلكيون لا يعنون بالعقل والعمليات العقلية وإنما يعنون بالسلوك الإنسانى ، وأخيرا جاء المسلكيون العقليون فجمعوا بين المذهب العقلى والمذهب السلوكى، ورأوا أن علم النفس يبحث فى العمليات العقلية شعورية كانت أو غير شعورية من حيث تأثيرها فى السلوك ، ولهذا المذهب الغلبة فى العصر الحاضر. ويعرف أصحابه علم النفس بصور مختلفة ، أختار منها أنه : «علم وصفى يبحث فى الأعمال العقلية من حيث وصفها ،وتطورها، وعلاقة بعضها ببعض وتأثيرها فى السلوك» .

فقد أصبح علم النفس الآن علما من العلوم التجريبية، لأنه يشتمل على حقائق تثبتها التجارب والمشاهدة ، شأنها فى ذلك شأن الحقائق التجريبية الأخرى .

وعلم النفس من العلوم الوصفية التى تصف الأشياء على ما هى عليه فى الواقع، دون التعرض لوصفها بالحسن أو القبح أو الصحة أو الفساد . وليس كعلم الأخلاق

مثلا الذى هو من العلوم المعيارية التى تضع الأصول والقواعد التى ينبغى للإنسان أن يتبعها، ليسلك فى حياته مسلكا سديدا محمودا .

والأعمال العقلية تشمل الأعمال الشعورية التى يشعر بها الإنسان أو يعملها عند اليقظة أو فى أحواله العادية ، وتشمل أيضاً الأعمال اللاشعورية التى هى من مظاهر العقل الباطن ، كالأحلام، والسلوك الشاذ الذى يصدر من الإنسان دون شعور منه ؛ كهفوات اللسان والقلم، والنشل الشاذ ، والخوف الشديد من الأشياء التافهة، والاضطراب العصبى أو العقلى .

والبحث فى الأعمال العقلية يكون من أربع نواح : الأولى: ناحية الوصف أو التصوير. الثانية : ناحية علاقة هذه العمليات بعضها ببعض . الثالثة: ناحية تأثير هذه الأعمال فى السلوك الإنسانى. الرابعة: ناحية تطور هذه العمليات خلال أدوار الحياة العقلية المختلفة ـ من دور الطفولة الأولى إلى دور الرجولة وما بعده .

فالإدراك الحسى مثلا عمل من الأعمال العقلية التى يتصدى علم النفس لبحثها من النواحى الأربع الآنفة الذكر ، فهو يصفه ويبين معناه، ويشرح علاقته بغيره من العمليات العقلية كالتصور والتخيل ، ويذكر كيفية تأثيره فى السلوك . فيقول مثلا إنك إذا رأيت تفاحة فإنك قد تقبل عليها وتختبرها لتعرف نوعها ، وتسأل عن ثمن الأقة منها ، فإذا رغبت فى الشراء وكان الثمن فى متناول يدك أقدمت على الشراء وأنت مغتبط مسرور . ولا يكتفى علم النفس الحديث بذلك بل إنه يبحث فى نشأة الإدراك الحسى فى الأطفال ، ويحاول معرفة ما بين إدراك الأطفال وإدراك الكبار من فروق . وكذلك يقال فى كل عملية عقلية .

هذا وإن علم النفس الحديث ليعنى بالعمليات العقلية اللاشعورية عنايته بالعمليات العقلية الشعورية ، وقد خطا فى هذه السبيل فى العصر الحديث خطوات واسعة، وبين ما للعقل الباطن من آثار عظيمة فى السلوك .

وسترى فى الفصل التاسع من الباب الثالث من هذا الكتاب ما للاتجاهات المكبوتة فى أعماق العقل الباطن من تأثير فى التوجيه والإنتاج الفنى، وبذلك يتبين لك ما بين الدراسات النفسية والدراسات الفنية من وثيق العلاقة وشديد الارتباط .

٣ ـ الأدب وعلاقته بعلم النفس

الأدب فن من الفنون التعبيرية الرفيعة الجميلة ، أو هو نوع من أنواع الإنتاج الإنسانى الراقى الذى يوصف بالجمال ، ويقصد منه التعبير عن مشاعر النفس ، والتأثير فى الوجدان والعاطفة والخيال .

ويعجبنى تعريف الأدب بأنه : «التعبير باللفظ الجميل عن المعنى الجميل» . والجمال الذى هو من صفات لفظه الأدب ومعناه ، أو صورته ومادته معا من الأمور التى اختلفت فى تحديدها الفلاسفة اختلافا كبيرا . وأظهر ما وقع فيه الخلاف الجواب عن هذا السؤال الخالد : أموضوعى الجمال أو ذاتى ؟ وبعبارة أخرى : هل هناك مقاييس ثابتة يقاس بها الجمال ؟ أو هل هناك صفات معينة إذا تحققت فى الشىء عد جميلا ؟ أم أن إدراك الجمال أمر ذاتى يرجع إلى المدرك نفسه ، ويختلف باختلاف حالاته العقلية ، ولا يتوقف على صفات الشىء الذى يوصف بأنه جميل ؟ .

ومهما يكن من أمر هذه الخلافات فليس لدىّ أدنى شك فى أن الذين يحاولون التحرر من التأثر بالمزاج الشخصى ، وينظرون إلى الأشياء بعين الحق والحقيقة خلال منظار الواقع ، ويحكمون ذوقهم السليم المتزن ، المحرر من سلطان العواطف الشخصية ـ يمكنهم أن يميزوا الخبيث من الطيب من الألفاظ والمعانى ، فيصفوا الكلام بالجمال إذا كان عذبا منسجما ، متين التأليف ، متماسك الأطراف ، يستسيغ السمع مبناه ، ويسرع إلى الذهن معناه ، ويعدوا المعانى جميلة إذا كان فيها سمو ورفعة ، وتآلف وتلاحق ، بحيث يدعو بعضها بعضا ، ويأخذ بعضها بحجز بعض ، يسودها الترتيب والنظام ، ويشملها الإحكام والانسجام ، وكانت أولا وقبل كل شىء مطابقة لمقتضى الحال يدركها المدرك ، فتجد سبيلا إلى قلبه ، ويفهمها الفاهم ، فتقع موقعا حسنا لدى نفسه .

فجمال اللفظ أو العبارة يتحقق بأمرين مترابطين متصلين اتصالا وثيقا ، فأما

أولهما فهو :استيفاؤها شروط الفصاحة التى يذكرونها فى كتب البلاغة ، والتى من شأنها أن تكسب الألفاظ والعبارة سلاسة وعذوبة وانسجاما ، يسهل معه إلقاؤها أوالنطق بها .وأما ثانيهمافهو :حسن تأثيرها فى نفس السامع أوالقارىء،بحيث يألف الاستماع إليها أو الاطلاع عليها . ويسهل عليه فهم معانيها وإدراك مراميها.

وجمال المعنى بتحقيق بأمرين أيضا : فأما أولهما فهو :حسن تأليفها وتنسيقها، وكمال ترتيبها وانسجامها ، وشدة ارتباطها بموضوع البحث . وأما ثانيهما فهو إصابتها المرمى ووصولها إلى الهدف من أقرب طريق بإرواء غلة السامع أو القارىء، ومصادفتها هوى فى نفسه :فلا يجد فى صدره حرجا منها ، ولا فى نفسه نفورا عنها. فالأديب الأريب- كاتبا كان أو خطيبا أو شاعرا-هو الذى يتخير ألفاظه بحيث تكون عذبه مستساغة ، ويؤلف بين عباراته بحيث تكون رصينة متينة تألفها الأسماع وتشع من خلالها المعانى ، وينتقى معانيه بحيث تكون جميلة متسامية ، ترتضيها العقول، ويعظم تأثيرها فى النفوس ، فتتقبلها بقبول حسن ، وتصير من العناصر العقلية الفعالة التى لا تلبث أن تحمل الإنسان على العمل بمقتضاها .

بعد هذا نعود فنسأل : ما علاقة علم النفس الذى عرفناه بالأدب الذى شرحنا معناه ؟ أو بعبارة أخرى نقول: هل ميدان الأدب من الميادين التى يسوغ للعالم النفسانى أن يصول فيها ويجول ؟

أحسب أنه ليس من العسير أن نجيب عن هذا السؤال . فادمنا نعرف أن علم النفس يبحث فى الحياة العقلية أيا كان اتجاهها، وأيا كان ميدانها ، وما دمنا على يقين من أن الأدب ميدان تتسابق فيه العقول ، ولا يحوز قصب السبق فيه إلا من يفكر ويدبر، ويرسم الخطط، وينظم الوسائل الموصلة إلى الغايات — أقول مادمنا نعلم هذا وذاك فإنا لا محالة مدركون ما بين علم النفس والأدب من وثيق الصلات ومتين العلاقات ، فحيثما يوجد نشاط عقلى توجد مادة لعلم النفس ، ويتفتح ميدان للعالم النفسانى .

الأدب فن من الفنون الراقية ، وكل فن هذا شأنه لا ينهض ولا يرقى إلا بالاستضاءة بنور العلم ، والاهتداء بأصوله وقواعده . ومن أهم القواعد التى تعنى الأديب وتنير له السبيل قواعد علم النفس .

الأديب متأثر ومؤثر ، يتأثر بالمشاهدات والتجارب التى تصادفه فى حياته ، ثم ينزع إلى نقل أفكاره وتجاربه إلى أبناء جنسه ؛ ليؤثر فى عقلياتهم ، وينهض بها من جهة ، ويكتسب عطفهم ومؤازرتهم من جهة أخرى .

ليس الأديب معبرا فحسب ، ولكنه معبر ومفكر ومدبر ، بل إنه يفكر ويدبر قبل أن يعبر ويحرر .

من مقومات الأديب أن يكون قوى الإحساس ، رقيق الملاحظة ، سريع التذكر ، صادق التصور ، واسع الخيال ، سليم التفكير ، فما الإحساس وكيف يكون قويا ؟ وما الملاحظة ؟ وكيف تكون دقيقة ؟ وما التذكر ؟ وماعوامل دقته وسرعته ؟ . وما التصور؟ وكيف يكون صادقا ؟ وما التخيل؟ وما مداه ؟ ومامبلغ تأثيره فى الحياة ؟

ومن مقومات الأديب أيضاً أن يكون مرهف الوجدان ، متزن الانفعال ، رقيق العاطفة ، فلو لم يكن كذلك مااستطاع أن يخاطب الوجدان ويثيره ، ولا تسنى له أن يهيج الانفعال ، أو يهدئ من ثائرته إذا خرج عن حدوده ، وما كان فى وسعه أن يبعث فى الشعب العواطف الخلقية النبيلة ، التى تنهض بالأمة وترفع من شأنها ، وتجعل لها قيمة بين الأمم .

فما الوجدان ؟ وماذا يرهفه ؟ وما الانفعال ؟ وما خصائصه ؟ وما السبيل إلى إثارته أو التخفيف من حدته ؟ وما العاطفة ؟ وكيف تتكون وتنمو ؟

إن من أنبل أغراض الأديب أن يعمل على إصلاح المجتمع الذى يعيش فيه لتقوية إرادته ، وتهذيب نزعاته ، وتوجيهها توجيها رشيدا نافعا نحو المثل العليا ، والغايات السامية . فما الإرادة وما النزعة ؟ وكيف تقوى الإرادة ؟ وما أسباب

ضعفها ؟ وما النزعات النفسية الفعالة ؟ وما منشؤها ؟ وما المثل العليا ؟ وما مكوناتها ؟ وما مقوياتها ؟ .

هذه أسئلة ينبغي للأديب أن يعرف الإجابة عنها ، ومشكلات يجدر به أن يعرف حلولها ، وعلم النفس وحده هو الكفيل بالإجابة عن هذه الأسئلة ، وحل تلك المشكلات .

وليس عمل الأديب مقصوراً على التفكير والتحرير ، والإنشاء وإلقاء الخطب ، وقرض الشعر ، بل إن له عملا آخر لا يقل قيمة عن هذه الأعمال ، ذلك هو : النقد الأدبي . وهل يستطيع أحد أن يكون ناقداً أديباً نافذ البصيرة ، صادق الحكم دون أن يلم باللغة متنها وأساليبها إلماما معقولا ، ويكون على بصيرة من حركات النفس وإدراكاتها واتجاهاتها ؟ إن إلمامه باللغة يساعده على إصدار الأحكام الصحيحة على الألفاظ والأساليب ، وإلمامه بأعمال العقل ووظائفه وما يؤثر فيه يجعله قادراً على دراسة عقلية الشاعر مثلا : بدراسة أسلوبه وأفكاره وآرائه ، فأسلوب الأديب وأفكاره عنوان عقله ، بل رمز شخصيته ، ومظهر خُلقه

وهل هناك من علم يساعد الأديب الناقد على دراسة عقلية الأديب المنتج غير علم النفس الذي بمعونته يعرف القارئ مدى صدق إحساس الكاتب أو الخطيب أو الشاعر ، ويدرك مبلغ ما في أفكاره من سداد ومطابقة لمقتضى الحال ؟

والأديب الناقد هو في الواقع حَكَم يصدر أحكامه للناثر أو الخطيب أو الشاعر أو عليه ، فيستحسن ألفاظه ومعانيه أو يستهجنها . وكل شخص عرضة للخطأ في أحكامه ، وقد يكون ذلك دون شعور منه ، فعلى الناقد أن يعرف الأسباب النفسية التي تؤدي إلى الخطأ في الحكم ليتجنبها ، فيكون حكمه سليما خاليا من شوائب التحيز ، بعيداً عن التأثر بالمزاج والميول الشخصية .

(٢)

وخلاصة القول: أن الأديب- منشئاً كان أو ناقداً- فى حاجة ماسة إلى دراسة علم النفس بوجه عام ، وإلى معرفة العمليات العقلية التى لها صلة وثيقة بالإنتاج أو النقد الأدبى بوجه خاص، وإلى الإلمام بمدى تأثير حياة الأديب العقلية فى مسلكه الأدبى بوجه أخص .

بعد هذا يسوغ لنا أن نقول إن علم النفس الأدبى هو: (علم يبحث فى عقل الإنسان من حيث كونه معبرا عن أفكاره بأساليب لغوية راقية ، أو مقدراً لتعبير الناس عن أفكارهم بتلك الأساليب) .

٤ – تصوير موجز للحياة العقلية

ا – الشعور – شبه الشعور – اللاشعور :–

قلنا إن علم النفس يبحث فى الحياة العقلية ، ونريد الآن أن نحلل هذه الحياة فنبين عناصرها المختلفة ، وعلاقة بعضها ببعض ، ثم نشرح مبلغ تأثيرها فى الإنتاج والنقد الأدبى على سبيل الإيجاز فنقول :

يقسم علماء النفس العقل إلى ثلاث مناطق هى : (١) منطقة الشعور ، و (٢) منطقة شبه الشعور ، أو ماوراء الشعور ، و(٣) منطقة اللاشعور أو العقل الباطن .

فمنطقة الشعور تحوى الأفكار والتجارب العقلية التى يشعر بها الإنسان أو يحس بها عند اليقظة ؛ كشعورك بالأفكار التى ينطوى عليها هذا الموضوع ، وشعورك بثقل ملابسك أو خفتها ، أو بحديث الناس ، أو بما يجرى فى هذه الغرفة ، وشعورك بالسرور أو الألم الآن ، ورغبتك فى قراءة هذا الموضوع أو نفورك منه . فهذه كلها أفكار تحتل منطقة الشعور . غير أن عنايتك ببعض هذه التجارب قد تكون أكثر من غيرها ، فجل اهتمامك – كما أرجو – موجه إلى هذا الموضوع الذى نبحث فيه ، ونبين ما ينطوى عليه من أفكار ، وباقى اهتمامك موزع على التجارب الأخرى ، فما يوجه إليه جل اهتمامك يقال عنه إنه يحتل بؤرة الشعور ؛ أى أنه يحظى بالقسط الأكبر من اهتمامك وانتباهك ، وما تقل عنايتك به يقال عنه إنه يحتل حاشية الشعور ، واهتمامك بما فى الحاشية يقوى بالنسبة لبعض التجارب ويضعف بالنسبة للآخر ، أى أنه ليس موزعا على التجارب التى تحتل الحاشية بنسبة واحدة . وما يحتل البؤرة وما يحتل الحاشية قد يتناوبان فيحل كل منهما محل الآخر .

هذا وإن التجارب المختلفة التى تشغل اهتمامك القوى أو الضعيف فى الوقت الحاضر يمكن إرجاعها – على اختلافها – إلى ثلاث مجموعات هى : (١) مجموعة الإدراك أو المعرفة ، و (٢) مجموعة الوجدان ، و (٣) مجموعة النزوع .

هذه هى منطقة الشعور ، أما منطقة شبه الشعور أو ما وراء الشعور فتعد مخزنا للتجارب العقلية التى لا يشعر بها الإنسان فى وقت ما ، ولكنها صالحة للاستدعاء إلى حظيرة الشعور بالطرق والعوامل العادية كذكر المنبهات ، وتداعى المعانى . ولبيان ذلك سأذكر كلمة هى التى تسمى « المنبه » وسترى بعد ذكرها أن سلسلة من الأفكار تتوارد على ذهنك ، هذه الكلمة هى « الفطور » فالمرجح لدى أنك لم تكن تفكر فى الفطور قبل ذكر هذه الكلمة مباشرة ، فلما ذكرتها توارد على ذهنك أفكار تحوم حول معنى هذه الكلمة أو لفظها ، فأنى لك هذه الأفكار ؟

الجواب : كانت هذه الأفكار فى شبه الشعور . وكذلك يقال فى جميع التجارب النفسية التى تحتل منطقة الشعور ، ثم تنحدر إلى منطقة شبه الشعور ، وتبقى فيها إلى أن تستدعى إلى حظيرة الشعور بالوسائل العادية . ولا شك أن الاحتفاظ بتجارب الماضى فى شبه الشعور له أثر كبير فى حياة الشخص العادية ، إذ لو كانت تجارب الماضى تنسى لكان عليه أن يستأنف حياته العقلية من جديد كل يوم ، بل كل لحظة ، ولم يكن لماضيه القريب ولا البعيد تأثير فى حياته ، وما استفاد من تجارب الماضى فى حل المشكلات المستقبل . ولا ريب أن من يتصور أو يتخيل،ويفكر ويدبر، ويقيس الحاضر على الماضى إنما يستمد كثيراً من صوره وأفكاره من تجارب الماضى وحوادثه التى يكنها شبه الشعور .

أما منطقة اللاشعور أو العقل الباطن فتشبه شبه الشعور فى أنها تدخر بعض تجارب الماضى العقلية، ولكنها تخالفها فى أن التجارب التى انحدرت إلى منطقة العقل الباطن كانت مرة مؤلمة ، إذ أن معظمها رغبات لم تتحقق، أو مخاوف هزت كيان النفس وزلزلت أركانها ، أو آمال وأمانىّ لم يسمح لها نظام المجتمع وقيود الحياة الاجتماعية بالتحقق ، فانحدرت إلى أعماق النفس ، ولم يعد من الممكن استدعاؤها إلى حظيرة الشعور إلا بوسائل غير عادية ، وبصور رمزية فى بعض الأحيان ، كما

يحدث فى أحلام النوم ، وعند التنويم المغناطيسى ، والتحليل النفسانى ، وعند الغيبوبة أو الذهول ، وفى حالات انقسام الشخصية ، والهوس والخبل ، والجنون، والمرض ، والاضطرابات العصبية . فى هذه الحالات الشاذة تخرج الأفكار الدفينة ، والرغبات المكبوتة إلى حظيرة الشعور ،وتنحل العقد النفسية كما يقول علماء علم النفس التحليلى ومن هذا القبيل ما يسمى بالهاتف النفسى الذى يخاطب الشعور خطابا يترتب عليه حل بعض ما كان قد استعصى عليه حله من مشكلات. ولست أشك فى أن شياطين الشعراء الذين تتحدث عنهم الأساطير الأدبية ليسوا إلا شخصيات منتحلة من نسيج الخيال المستمد من العقل الباطن .

ولست أريد أن أخوض غمار هذا البحث الظريف المتشعب النواحى ،ولكن أرانى مع ذلك مضطراً إلى أن أذكر لك أن كثيراً من الدوافع النفسية التى تدفع الإنسان إلى الإنتاج الفنى بوجه عام، والأدبى بوجه خاص، مرده إلى النزعات الباطنية المكبوتة التى تؤثر فى الحياة الشعورية تأثيرا لا يشعر به الإنسان ؛ فإن العقل الباطن ليس خامدا هامدا ،ولكنه يقظ فعال، يؤثر فى حياة الإنسان العقلية دون شعور منه، وبخاصة ما يسمى بالعقد النفسية التى أهمها عقدة الرفعة ،وعقدة الضعة، وعقدة أوديب، وعقدة إلكترا .

وقد برهن علم التحليل النفسانى على أن هذه العقد تتكون فى العقل الباطن منذ الطفولة الأولى ، وتبقى كامنة فيه لا يشعر الإنسان بها حتى فى عهد الكبر، ولكنها تعمل عملها البعيد الأثر فى حياته دون شعور أوقصد منه . وقد يكون لبعضها تأثير خاص فى الإنتاج الفنى كما سترى فيما بعد .

هذه هى مناطق العقل الثلاث كما تصورها معظم المحدثين من علماء النفس .

ب ــ العقل فى رأى فرويد [1]

ولفرويد الطبيب النمساوى الذائع الصيت فى هذا الموضوع رأى مفصل أجمله لك فيما يأتى :

يرى هذا العالم النفسانى الكبير أن العقل يتركب من ثلاث مستويات يسميها: النفس السفلى أو « هو » ، والنفس أو الذات أو « أنا » ، والنفس العليا أو الضمير. وللذات التى يعبر عنها بأنا ثلاث مناطق هى: الشعور وشبه الشعور واللاشعور .

فالنفس السفلى أو البدائية تحوى الغرائز والنزعات البدائية الطائشة ، وهى المؤثر الأول فى سلوك الإنسان الهمجى أو الطائش الخارج على القوانين والنظم الاجتماعية ويسيطر على هذه النفس ويصرفها مبدأ اللذة أى : أنها تحمل الإنسان على العمل لإرضاء النزعات الغرزية ، والحصول على اللذة المادية .

أما الذات أو أنا فهى النفس الاجتماعية ، وتنشأ باتصال النفس السفلى بالعالم الخارجى أو البيئة وامتزاجها وتوافقها بالتربية والتجارب الخاصة . وهذه النفس هى التى يريدها الإنسان حينما يقول « أنا » وهى تتأثر بالواقع والحقيقة ، أى أن القانون والنظم الاجتماعية هى المسيطرة عليها .

والصراع النفسى يكون فى رأى فرويد بين النفس السفلى والذات، أى بين الغرائز فى فطرتها وسذاجتها ، وبين النفس المتصلة بعالم الحقيقة المتأثرة به . وتكون نتيجة

---

(١) ولد سيجموند فرويد سنة ١٨٥٦م بتشيكوسلوفاكيا ولكن أمره ظهر بفينا عاصمة النمسا وكان طبيبا حاذقا وعالما نفسانيا ماهرا ، ويعد فى طليعة علماء علم التحليل النفسانى الذين درسوا العقل الباطن دراسة مستفيضة ، وبينوا آثاره البارزة فى السلوك ، وستعرف فى الفصول الاتية كثيرا من آراء فرويد فى هذا الموضوع وفى الغريزة الجنسية . ولهذا العلامة كتب ورسائل قيمة كثيرة فى هذين الموضوعين وفى العلاج النفسانى . وقد ظل يبحث ويعمل التجارب ويؤلف الكتب حتى توفى فى منفاه . فى إحدى ضواحى لندن فى الثلاثة والثمانين من عمره سنة ١٩٣٩ ، ولمن يريد مزيد بيان لحياة هذا الرجل وآرائه أن يرجع إلى كتاب « العلاج النفسانى » قديما وحديثا للمؤلف ص ٩٣ — ١٠٠ ، وللفصل الثالث عشر من كتاب « فى علم النفس » ج ١ بقلم المؤلف.

الصراع أن يبقى جزء من النفس العامة محتلا الشعور أو شبه الشعور، وأن ينحدر الجزء الآخر بالكبت إلى اللاشعور .

أما النفس العليا فهى الضمير ، وتتكون من المبادىء والمثل الخلقية أو الدينية السامية. وللضمير السيطرة على الذات ،والرقابة على علاقتها بالنفس السفلى ، وكثيرا مايكون الحكم المتغلب فى حسم النزاع بينهما .

وينشأ الضمير من الذات، أى أن ناحية منها تتطور وتسمو، وتتصل بالمثل العليا، ويكون لها السلطان على النواحى الأخرى .

ويأخذ الضمير أو النفس العليا فى التكون باتصال الطفل بأبويه اللذين يقدسهما، كأنما يعدهما مثلا أعلى له ، ثم تنمو هذه النفس وتسمو بالتعلم والتأدب الروحانى .

وللغريزة الجنسية فى رأى فرويد أعلى منزلة بين الغرائز الإنسانية، إذ أنها ـ فى نظره ـ هى الغريزة الرئيسة المؤثرة فى حياة الفرد وسلوكه منذ ولادته ، وكبتها هو السبب الأول فيما يعترى الإنسان من أمراض جثمانية ، وعلل نفسية ، وشذوذ اجتماعى . ولها مظاهر تختلف باختلاف مراحل نمو الانسان ؛ ففى السنة الأولى من الحياة تظهر فى مص الأشياء ، وفى الثانية تتجه إلى أعضاء الجسم واللعب بها، وبخاصة أعضاء التناسل ، وفى الثالثة تتجه إلى الفضلات التى تخرج من الجسم ، وفى الرابعة والخامسة تتجه نحو الأبوين ، وقد يولع الولد بأمه فتنشأ عقدة أوديب ، وقد تولع البنت بأبيها فتتكون عقدة إلكترا .

جـ — بين فرويد وآدلر [1]

فى سنة ١٩١٢ م حدث انقسام فى مدرسة فرويد ، وذلك حين انشق عليه تلميذاه: آدلر ويونج، لخلاف بينه وبينهما فى الرأى . وكانت أبرز مواضع النزاع بين فرويد وآدلر الغريزة الجنسية ، من حيث منزلتها بين الغرائز وأثرها فى الحياة .

واليك أهم الأسس التى يقوم عليها مذهب آدلر : —

(١) أن غريزة إعلاء النفس أو حب الظهور هى الغريزة التى لها الشأن الأول فى حياة الفرد . أما الغريزة الجنسية فلها أثر لا ينكر فى توجيه سلوك الإنسان، ولكن منزلتها بين الغرائز ثانوية إذا قيست بمنزلة غريزة حب الظهور، التى تعد فى نظر آدلر مصدر النبوغ والنجاح فى الحياة إذا سلكت سلكها الطبيعى ونالت مآربها التى ترمى إليها . أما إذا انحرفت عن طريقها ،وحيل بينها وبين الحصول على مطالبها فإنها تكون سببا فى الفشل وخيبة الأمل .

(٢) أن هذه الغريزة قد تتجاوز حدودها فينشأ عن ذلك الغرور والإعجاب بالنفس ، وتتكون فى النفس عقدة الرفعة والعظمة ، وقد تنكمش وتتخاذل فينشأ من ذلك ضعف الثقة بالنفس ، وتتكون على مر الزمن عقدة الضعة أو الصغار.

وقوة هذه الغريزة أو ضعفها نتيجة حتمية لتنشئة الطفل ومسلك أبويه وأقاربه وخدمه نحوه فى دور طفولته الأولى ؛ فإذا لقى من هؤلاء عطفا وحنانا وثقة به نمت هذه الغريزة نموها الطبيعى ، وإذا بالغوا فى تدليله والاعتداد به نشأت عقدة الرفعة . أما إذا وجد منهم غلظة وقسوة وعدم اهتمام فإن شعوره بالضعف والعجز يظهر ثم يقوى، وبذلك ينشأ خاملا. وقد يشتد شعوره بذلك العجز فتنشأ عقدة الضعة.

---

(١) لمن يريد مزيد بيان لهذا الموضوع أن يرجع إلى كتاب: «العلاج النفسانى قديما وحديثا» للمؤلف ص ١٠٠ — ١٠٣

وقد يشتد الصراع بين هذه الغريزة وبين ظروف الحياة فينشأ الفرد ميالا للعزلة أو القسوة على الناس، أو الثورة على المجتمع .

(٣) أن الشعور بالضعة أو العجز هو — فى نظر آدلر — سبب جميع العلل العصبية والأمراض العقلية ؛ فإن وجود هذا الشعور لدى أى شخص أمر غير مرغوب فيه . وليس من الممكن احتماله زمناطويلا ؛ لأن كل فردمطبوع على حب السيطرة والرغبة فى الظهور ؛ ولذا كان من الضرورى العمل على التخلص من هذا الشعور، لكى يحيا الإنسان حياة عقلية سعيدة .

والتخلص من هذا الشعور يتم إما بادعاء الرفعة والتظاهر بالعظمة ، وإما بمحاولة القيام بعمل يرفع قدر المرء فى أعين الناس، تعويضا عما يشعر به فى قرارة نفسه من نقص .

وقد تنتهى هذه المحاولة بالنجاح والنبوغ فى أى ناحية من نواحى الحياة العلمية ، أو الفنية ، وقد تنتهى بالفشل والشعور بخيبة الأمل واليأس من النجاح . وحينئذ تقع الكارثة ، فإما أن يصاب المرء بأمراض عصبية واضطراب فى حياته العقلية ، وإما أن يقدم على الانتحار للتخلص من آلام الحياة ومآسيها .

ويعزو آدلر إلى هذا الشعور بالعجز والضعة الكامن فى النفس خيالات المرء وأوهامه ، وذلك حين يبنى قصورا فى الهواء، أو يتخيل نفسه بطلا من الأبطال، لينفس عن نفسه كربة الشعور بالعجز . كما يعزى إلى هذا الشعور نفسه محاولة الفرد التغلب على صعوبات الحياة ، والحصول على الجاه ، والنبوغ فى العلم والفن ، والاستمتاع بالمناصب الاجتماعية الراقية .

٤ — أن كل فرد ينشأ على اتباع نمط أو أسلوب معين فى السلوك والتفكير منذ طفولته الأولى . ويقول آدلر إن العوامل التى تعمل على تكون هذا الأسلوب تشمل: —

(١) طريقة معاملة الأسرة للطفل .

(ب) منزلة الطفل فى الأسرة ، كأن يكون وحيدا؛ أو أصغر الأولاد . أو أكبرهم سنا .

(حـ) منزلة الأسرة الاجتماعية والاقتصادية .

(د) نوع الطفل إن ذكرا أو أنثى .

(هـ) حالة الطفل الصحية العامة ، وحالة أعصابه بوجه خاص . فجميع هذه العوامل تحمل الطفل على أن يتخذ له فى الحياة طريقا خاصا . ويسلك مسلكا معينا هو الذى يسمى نمط الإنسان أو أسلوبه فى الحياة .

وأسلوب الحياة الذى يألفه الفرد منذ حداثته يكاد يبقى كما هو ملازما له طول حياته ، ويتمثل فى مزاجه ، ووجهة نظره نحو نفسه ونحو العالم الذى يعيش فيه ، بل نحو الحياة نفسها ، وهو الذى يحدد آماله ومطامعه فى الحياة ، ويجعله يسلك مسلكا خاصا فى مقاومة المشكلات ، وبخاصة مشكلات الحياة الاجتماعية ، ومشكلات المهنة التى يتولاها ، ومشكلات الحياة الزوجية .

ولهذا كله يرى آدلر أن الغرض الأساسى الذى يجب أن يرمى إليه المحلل النفسانى هو: أن يكشف عن أسلوب الفرد أو نمطه فى الحياة ، وعن الهدف الخاص الذى كان يهدف إليه وهو طفل ـ ولا يزال يرمى إليه حتى الآن ـ لتحقيق شخصيته ، والتخلص من شعوره بالنقص .

ومن الممكن معرفة هذين الأمرين بوسائل أهمها : —

ا — الإلمام بمنزلة الفرد من أسرته .

ب — دراسة ما يحب أو يكره من الأشخاص والأشياء والأعمال .

حـ ـ مراقبة هيئته عند الوقوف والمشى، والجلوس، والتسليم على الناس بيديه ، والهيئة التى يستقر عليها عند النوم ؛ فمن آراء آدلر أن النوم مع مد الرجلين دليل على الرغبة فى العظمة ، وأن النوم مع ثنيهما وإلصاق الفخذ بالبطن وتغطية

الرأس دليل على الخمول وعدم الرغبة فى العظمة ، وأن النوم على البطن دليل على الميل إلى العناد والسلوك السلبي .

د — تأويل الأحلام التى يرى آدلر أنها تمثل ميول الفرد ، وترمز إلى اتجاهاته فى الحياة، وليست مقصورة على أنها وسائل لتحقيق الرغبات المكبوتة . كما يقول فرويد.

(٤) أن العقل الباطن فى رأى آدلر ليست له تلك المنزلة الرفيعة التى له فى رأى فرويد ، وليس بينه وبين العقل الظاهر تلك الحواجز التى يتصورها فرويد . وقصارى القول فى هذا الموضوع فى رأى آدلر أن نمط الحياة الذى يدرج عليه الطفل منذ طفولته الأولى يصير غير شعورى، ويحتل من نفسه ماوراء الستار ما دام غير مفهوم أو غير معلل ، فاذا فهم وعرف سببه أو منشؤه أصبح شعوريا . وحين يصير شعوريا يزول جميع ما ترتب على عدم العلم به من آلام أو أمراض عقلية . وكذلك الحال بالنسبة للذكريات والتجارب المؤلمة للنفس ، فإن هذه تنحدر إلى العقل الباطن، وتظل مع ذلك قوى حية تؤثر فى حياة الإنسان العقلية ، وتسبب ما يلاحظ عليه من شذوذ فى سلوكه ، حتى إذا ما انتقلت إلى الشعور — بأى وسيلة من الوسائل — ذهبت آثارها التى كانت تظهر فى الشذوذ العقلى، واعوجاج السلوك .

هذه حقائق قيمة تفيدنا فى تربية أطفالنا ، وتساعدنا على فهم تصرفات الناس ومعرفة وجهة نظرهم نحو والعلم والفن كما سترى.[1]

(١) راجع الفصل التاسع من الباب الثالث من هذا الكتاب.

ء ـ اعمال العقل واستعداداته

ومهما يكن من اختلاف علماء النفس فى تصور العقل ومناطقه ، والنفس وأنواعها فليس ثمة ريب فى أن الأعمال التى يقوم بها العقل ـ على اختلاف صوره ومراتبه ـ لا تخرج عن ثلاث مجموعات ، قد أشرت إليها آنفا ، ألا وهى (١): مجموعة الإدراك أو التعقل ، (٢) مجموعة الوجدان أو الشعور باللذة أو الألم على اختلافهما فى الكم والكيف (٣) مجموعة النزوع أو الاتجاه إلى العمل .

كما أنه ليس هناك خلاف فى أن العقل الإنسانى الفطرى أو الطبيعة البشرية تتكون من مجموعتين من الصفات الفطرية : الأولى : مجموعة الاستعدادات ، والثانية : مجموعة الدوافع ، فالاستعدادات موقفها سلبى ، إذ أنها تساعد على تقبل الآثار من الخارج والتصرف فيها ، أما الدوافع فموقفها إيجابى ؛ لأنها تدفع الإنسان إلى العمل ، والاتصال بالبيئة ، واكتساب العلم والمعرفة والأخلاق والعادات والعواطف بوساطة الاستعدادات .

ويدخل فى الاستعدادات : القدرة على الإدراك الحسى والتصور والتخيل وغيرها من العمليات الإدراكية ، وكذلك الذكاء والمواهب الفطرية الخاصة ؛ كالموهبة العددية أو الرياضية ، والموهبة الفنية ، والموهبة العملية ، وغيرها من المواهب الخاصة التى يمنحها بعض الأفراد دون بعض . وستأتى فيما بعد مناسبة للتحدث عن هذه المواهب الخاصة .

أما الدوافع فتشمل الغرائز والميول الفطرية العامة ، فكل من هذه قوة دافعة تحفز الإنسان إلى العمل ، والاتصال بالبيئة فى الظروف المناسبة لها .

وكل غريزة تدفع الإنسان إلى عمل أو أعمال معينة ؛ فغريزة الخوف مثلا تدفع الإنسان إلى الهرب أو الاختفاء أو الاستغاثة ، وغريزة الغضب تحمل الإنسان على المقاتلة .

ومن الميول الفطرية : العامة الميل إلى اللعب ، والميل إلى المشاركة الوجدانية

والميل إلى التقليد ، والميل إلى التأثر بالإيحاء والاستهواء ، أى التأثر بأفكار الناس ومبادئهم فى ظروف معينة .

وكما تتصل الاستعدادات بالناحية الإدراكية أكثر من غيرها من الناحيتين الأخريين فكذلك تتصل الدوافع بالناحية النزوعية أكثر من غيرها . أما الناحية الوجدانية فتصحب الاستعدادات، كما تصحب الدوافع فى أثناء سيرها فى طريقها ، فإذا قضى الاستعداد رغبته بسهولة كان السرور، وإلا كان الألم .وإذا نالت النزعة النفسية الدافعة مأربها وتحققت رغبتها حل السرور، وتجددت فى النفس انفعالات سارة ، وإلا حصل الألم، وتواردت على النفس انفعالات مؤلمة .

والسرور يدعو إلى استمرار العمل السار أو استئنافه كلما سنحت الفرصة ، أما الألم فيدعو إلى التبرم بالعمل أو الكف عنه .

ويعنينا فى بحثنا هذا أولا وقبل كل شيء أن نعرف العمليات العقلية الهامة، ونلم بمبلغ تأثيرها فى الإنتاج الأدبى ، وفى تقدير الأدب ونقده ، فإليك البيان :

الباب الثانى

العمليات العقلية الهامة المؤثرة فى الإنتاج والتقدير الأدبى

١ ــ الإدراك الحسى

يقرر علماء النفس ان أساس العمليات العقلية الإدراكية هو الإحساس أو الادراك الحسى ـ والإدراك الحسى ـ كما يفهم من اسمه ـ هو فهم أو تعقل بوساطة الحواس: كإدراك الوان الأشياء وأشكالها وأحجامها وأبعادها وأوضاعها بوساطة البصر، وإدراك الأصوات والنغمات بالسمع، وإدراك الطعوم بالذوق، والروائح بالشم وملمس الأشياء باللمس، أى أن الادراك الحسى يترتب عليه إدراك[1] المرئيات والمسموعات والمذوقات والمشمومات، والملموسات، بوساطة الحواس الخمس الظاهرة، وهى : العين، والأذن، واللسان، والأنف، والجلد.

وللإدراك الحسى أثر كبير فى الإنتاج الأدبى، فإذا كان قوياً واضحا استطاع المنشىء الأديب أن يصف ما يحس وصفا دقيقا مطابقا للواقع.

وقد دلت التجارب النفسانية على أن الناس ليسوا سواء فى الإدراك الحسى، فنهم : البصريّون الذين يكون إدراكهم للمرئيات واضحا دقيقا مستوعبا، ومنهم السمعيون الذين يقوى فيهم إدراك الأصوات والنغمات، ومنهم : اللمسيون الذين تقوى فيهم حاسة اللمس، فتدرك الملموسات إدراكا تفصيليا واضحا. ولا ريب أن قوة الإدراك الحسي فى ناحية من النواحي تساعد على دقة الوصف فى الناحية نفسها.

٢ ـ التصور

وعن الإدراك الحسى ينشأ التصور، وهو : استحضار صور المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس، دون التصرّف فيها بزيادة أو نقص، أو تغيير أو

---

(١) قد أضاف العلماء فى العصر الحديث إلى هذه الادراكات الحسية إدراك الثقل والضغط والاتجاه وغيرها . راجع كتابنا فى علم النفس جـ٢ ص ١٣٢ المطبعة المصرية.

تبديل ، وذلك كاستحضار صورة حديقة رأيتها من قبل ، أو استدعاء صورة حادثة شاهدتها ، أو استحضار نغمة قطعة موسيقية سمعتها ، وهكذا . والتصور ميدان تتسابق فيه عقول الأدباء ؛ فهو الذى يساعدهم على وصف تجاربهم الماضية وصفا دقيقا .

وإلى اختلاف الناس فى الإدراك الحسي يرجع اختلافهم فى التصور والقدرة على التصوير ؛ فالبصرى يقوى على تصور المبصرات وتصويرها تصويرا واضحا دقيقا . والسمعي يقوى تصوره للأصوات والنغمات ، فيساعده ذلك على حسن تصويرها . وكذلك يقال فى الذوقى والشمى واللمسى فالشاعر [1] الذى يقول :

لما نزلنا نصبنا ظل أخبية ... وفار باللحم للقوم المراجيل
وَرْدٌ وأشقر ما يؤْنيه طابخه ... ما غيَّر الغليُ منه فهو مأكول

إنما يصف ما رأى وأحس من قبل ، معتمدا فى ذلك على عملية التصور ، فقد استحضر الأخبية وظلها ، والمراجيل وفورانها ، ولون اللحم الوردى والأحمر ، وغليان الماء واللحم فيه ، والتهام اللحوم بمجرد أن يغير لونها غليان الماء . وهذا تصوير مطابق للواقع ، لا زيادة فيه ولا تغيير ولا تبديل .

---

(١) هو عبدة بن الطبيب . راجع الكامل للمبرد ج ١ ص ٢٦٥

٣ - التخيـــل

وعن التصور ينشأ التخيل ، وهو بمعناه الخاص : استحضار صور لم يسبق إدراكها فى جملتها إدراكا حسيا، كاستحضار صورة مركبة من جسم الإنسان ورأس السمكة ، أو من جسم الإنسان ورأس الأسد ، أو تصور بقرة تتكلم، أو قرد يقهقه.

فالشاعر السابق الذى يقول بعد البيتين المذكورين :

تمت قمنا إلى جُردٍ مسوَّمة ... أعرافهن لأيدينا مناديل

إنما يلجأ إلى التخيل حين يَعُدُّ أعراف الجياد مناديل . والشاعرة [1] الأندلسية التى تقول :

وقانا لفحة الرمضـــاء واد ... سقاه مضاعف الغيث العميم

حللنا دوحه فحنـــا علينا ... حنو المرضعـــات على الفطيم

وأرشفنا على ظمـــأٍ زلالا ... ألذَّ من المـــدامة للنديم

يصد الشمس أنى واجهتنـــا ... فيحجبهـــا ويسمح للنسيم

تروع حصاه حالية العذارى ... فتلمس جانب العقـــد النظيم

إنما يسعفها فى دقة وصف هذا الوادى التصور والتخيل معا، فهى تعتمد على التصور فى قولها إن الدوح يصد الشمس ، ويسمح للنسيم بالمرور ، وفى وصفها ماء الوادى الجارى فى جداوله بأنه زلال روى ظمأها وظمأ رفاقها ، وتعتمد على التخيل فى ادعائها أن فروع الدوح وأغصانها حنت عليهم حنو المرضعات على الفطيم ، وفى زعمها أن ماء الوادى ألذ من خمر المدامة تقدَّم للنديم . وفى تصويرها حصا الوادى المبعثر فوق أرضه هذا التصوير البديع ، إذ تدعى أنه يشبه فى لونه وحجمه وشكله حبات عقود العذارى لدرجة أنهن يظنن أن عقودهن قد تقطعت فتساقطت حباتها على

(١) يرجح الادباء أن هذه الابيات لحمدونة الشاعرة الأندلسية .

الأرض ، فيدركهن الفزع ، فيلمسن هذه العقود، لتتحقق كل منهن أن عقدها لا يزال حول جيدها .

وبمقدار دقة التخيل وسعة مداه يكون مقدار الدقة فى الوصف والتصوير .

وهنا أقف بعض الوقت لأشرح للقارىء التخيل؛ لماله من منزلة ممتازة فى الإنتاج والتقدير الأدبى .

للتخيل فى اصطلاح علماء النفس معنيان : معنى خاص ، ومعنى عام ، فهو بمعناه الخاص: استحضار صور لم يسبق إدراكها فى جملتها إدراكا حسيا كما قلنا من قبل ، فالصور المستحضرة على هذا المعنى لا بد أن تكون جديدة فى جملتها ، أى أن الجديد منها هو التركيب والتأليف بين العناصر المألوفة لإخراج صورة غير مألوفة، وذلك كتخيل صورة حديقة مثالية لم تسبق رؤيتها فى عالم الحقيقة ، ومن هذا النوع إسناد العمل إلى غير مصدره الطبيعى ، كإسناد التكلم إلى الحيوان ، وإسناد الشعور إلى الجماد ، وإسناد الحنو إلى الدوحة حينما تدلى فروعها وأغصانها .

أما التخيل بمعناه العام فهو: استحضار صور ذهنية لمدركات حسية على سبيل الإطلاق، أى سواء أسبق إدراك هذه الصور فى عالم الحقيقة إدراكا حسيا أو لم يسبق ، فهو بهذا المعنى يشمل التصور ؛ إذ أنه ينقسم قسمين الأول هو : التخيل الاستحضارى، ويسمى أيضا التخيل التكرارى أو التذكرى أو التصورى . وهذا القسم هو التصور الذى سبق الكلام عليه . والقسم الثانى هو التخيل الابتكارى، ويسمى أيضا التخيل الإنشائى أو الاختراعى ، وهو: استحضار صور أشياء لم يسبق إدراكها فى جملتها إدراكا حسيا فيما سبق ، وهذا القسم هو التخيل بمعناه الخاص الآنف شرحه .

والتخيل الابتكارى على ثلاثة أنواع هى: الابتكارى المطلق، والابتكارى المقيد، والابتكارى المترجم أو التقليدى.

ويمتاز الابتكارى المطلق بأنه لا يخضع للإرادة ، وبأنه ليس له غرض مقصود

معين ، وبأنه لا يتقيد بالماضى ولا بالمستقبل . مثال ذلك ما يحدث للإنسان حينما يخلو ونفسه ، ويطلق لخياله العنان يذهب به أنى يشاء ، فتتوارد على ذهنه صور غريبة تتعلق بنفسه أو بغيره من الناس ، فيتخيل نفسه فى موقف غير موقفه بالأمس مثلا وهو يلقى محاضرة ، أو يتصور نفسه مستمتعا بمنصب راق ، أو رب أسرة كبيرة ، أو صاحب أموال وضياع .

ويدخل فى هذا النوع ما يسمى بأحلام اليقظة . أو أحلام النهار . وأوضح مثل له هو مثل بائع الزيت . فقد حكى أن بائع زيت اضطجع على سريره يوما ما ، وإناء الزيت على رف أمامه ، فأخذ يحدث نفسه ويقول . غدا أبيع هذا الزيت وأشترى بثمنه نعجة ، وتكبر النعجة فأبيعها وأشترى بثمنها عجلة ، وتكبر العجلة وتصير جاموسة تلد عجولا فأبيعها ، وأدفع ثمنها مهرا وأتزوج ؛ ويولد لى ولد فأؤدبه وأعوده طاعتى ، ووالله إن خالفنى ضربته بعصاى هذه . » وأخذ عصاه فلم يضرب بها ولده الموهوم ، ولكنه ضرب إناء الزيت فانكسر ، وسال ما فيه من زيت على الأرض فقضى عليه ، وقضى معه على أحلام الرجل وآماله الحلوة .

وعلماء التحليل النفسانى يرون أن لأحلام اليقظة دافعا وغاية ؛ ولكنهما غير شعوريين ؛ فالدافع إليها فى المثل الذى ذكرناه هو عدم رضا الرجل بوحدته ، ورغبته فى الزواج الكامنة فى نفسه . وغايتها تحقيق هذه الرغبة فى عالم الخيال إذ لم يمكن تحقيقها فى عالم الحقيقة .

فأحلام اليقظة كأحلام النوم فى رأى فرويد : فلها سبب ، ولها غاية هى أن يحصل الانسان فى نومه على الرغبات التى حالت الظروف الواقعية دون تحققها . ومن أحلام اليقظه ما يتعلق بالغاية العظمى أو الأمل ، أو مطمح نظر الإنسان فى الحياة ، ويسمى : خيال الآمال أو الخيال الأيديالى . والفرق بينه وبين غيره من أحلام اليقظة أن أفكار الإنسان فى أثناء الخيال الأيديالى ترتبط بمهنته وباستعداده الخاص ؛ ولذا يمكن تحققها وإن آجلا ، كما هي الحال فى الطبيب الذى يتخيل أنه

متمتع بمنزلة عظمى كمنصب كبير الأطباء أو عميد كلية الطب . أما إذا تخيل أنه خطيب مصقع ،قادر على التأثير فى الجماهير بلسانه العذب، ومنطقه الفصيح، وبيانه الخلاب ـ مع كونه طبيبا متخصصا لمهنة الطب فيقال عنه إنه يسرح فى عالم أحلام اليقظة فقط .

فكل من أحلام اليقظة والخيال الأيديالى نوع من التخيل الابتكارى المطلق، إلا أن هذا مرتبط بمهنة الشخص ومن الميسور تحققه ، وذاك بعيد عن استعداد المتخيل ومن الصعب تحققه .

أما التخيل الابتكارى المقيد فيمتاز بأن له غرضاً مقصوداً يشعر به الإنسان ويعمل على تحققه ، وبأنه خاضع لإرادة المتخيل ، وبأنه مرتبط بالمستقبل ، ولهذا النوع فرعان : هما : التخيل العلمي، والتخيل الفنى .

مثال التخيل العلمى ما يجرى بنفس المهندس مثلا حينما يفكر فى وضع تصميم لجسر على جدول معين ، فخياله فى هذه الحالة مقيد بظروف الجدول، وبما بين يديه من الأدوات والمواد . وله غرض يرمى إلى تحقيقه وهو بناء الجسر ، وتخيله خاضع لإرادته ، فهو يقلب الأمر على وجوهه الممكنة حتى يصل إلى الصورة المطلوبة ، والتخيل هنا متعلق بالمستقبل، أى أن الصورة المتخيلة لا تتحقق إلا فى المستقبل .

والتخيل العلمى يفيد الإنسان فى حل مشكلات الحياة ، فهو يفرض الفروض الممكنة ، ويتخيل الحلول المختلفة التى بها يمكن حل المشكلة ، ثم يوازن بين بعض هذه وبعض ، ويناقشها واحدا واحدا ، ولا يزال يوازن ويناقش حتى يصل إلى الحل الصحيح .

ومثال التخيل الفنى ما يجرى بنفس المصور الذى يريد أن يصور صورة مستوفية بشروط معينة ، وما يجرى بنفس الشاعر حينما يريد أن ينظم قصيدة فى موضوع خاص .

ويتوقف النجاح فى التخيل الابتكارى المقيد بفرعيه على (١) مقدرة المتخيل العقلية ، و(٢) مقدار ما لديه من معارف، (٣) ومدى تجاربه الخاصة فى الحياة .

ويمتاز التخيل العلمى بتقيده بالواقع، وعدم تأثره بمزاج العالم الشخصى وعواطفه وميوله الخاصة ، أما التخيل الفنى فيتأثر بمزاج رجل الفن وذوقه الخاص، وبوجدانه وعواطفه وشخصيته ، أو بعواطف الناس وميولهم ، وهو مضطر إلى ذلك ليكسب تصويره روعة ، ويخلع عليه لباساً من الجمال والجلال يجتذب بهـــا قلوب الناس، ويستهوى أفئدتهم ويثير عواطفهم . وبعبارة أخرى نقول إن العالم يتخيل صوره بعين العلم والحقيقة ، أما رجل الفن فيرى صوره بعين العـاطفة والوجدان. ويستحضرها فى ضوء مزاجه الشخصى .

وأما التخيل الابتكارى المترجم أو التقليدى فهو: استحضار الصور التى يصورها الغير: وذلك كما يفعل الطالب حين يصغى لأستاذه وهو يصف له مدينة أو منظرا رآه . وكما يفعل القارئ حين يقرأ وصف منظر يصفه الكاتب ، أو يستحضر صورة يصورها الشاعر ؛ فالصورة التى يستحضرها كل من هؤلاء جديدة بالنسبة له ، إذ لم يسبق له مشاهدتها من قبل فى عالم الحقيقة ، وسمى هذا الخيال مترجما؛ لأن المتخيل يترجم به الألفاظ والعبارات التى يسمعها أو يقرؤها إلى صور ، وسمى تقليديا: لأن السامع أو القارئ يقلد غيره فى استحضار الصور التى يصفها . وقد يكون استحضاره دقيقاً مطابقاً للواقع . وقد يخطئ فتكون الصور التى يستحضرها مخالفة لما فى ذهن الملقى أو المؤلف . وهذا النوع من أنواع التخيل هام جداً فى التربية والتعليم ، فهو الذى يعتمد عليه التلميذ فى استحضار الصور التى يصفها له المدرسون أو المؤلفون فى أثناء دراسة المواد المختلفة .

وتتوقف الصحة أو الخطأ فى الاستحضار هنا على مقدرة السامع أو القارئ على الانتباه والفهم، ودقته فى الاستحضار من جهة — وعلى مقدار دقة المؤلف أو الملقى فى الوصف والتصوير من جهة أخرى .

لذا كان لزاما على المدرسين والمؤلفين أن يراعوا فى تدريسهم وتأليفهم مستوى التلاميذ ومدى تجاربهم وخبراتهم فى الحياة ، فلا يستخدموا من الألفاظ والعبارات إلا ما يفهمه التلاميذ ، ولا يطالبوهم باستحضار الصور الذهنية التى لا عهد لهم بها ،

وأن يلتزموا جانب الدقة فى الوصف ، ويستعينوا على تكملة الصور وبياتها بكل ما يمكنهم الاستعانة به من وسائل الإيضاح .

وهذا النوع أيضاً هو الذى يعتمد عليه من يقدر الفن عامة ومن يتذوق الأدب بوجه خاص . فمن يقرأ قطعة شعرية مثلا، ويفهم أغراضها ومراميها إنما يترجم أفكار الشاعر ، ويرى من خلال ألفاظه وعباراته الصور التى يصورها ، ثم يستحضر هذه الصورة فى نفسه . فإذا كان التصوير دقيقاً خلابا اشتد تأثيره فى النفس، وأدى غرضه المقصود من إثارة الخيال ،وتحريك الوجدان ، وتنبيه العاطفة. أما إذا كانت الألفاظ مبهمة، والعبارات ملتوية ، والمعانى معقدة ، أو كانت الصورة مبتورة ينقصها بعض العناصر الأساسية ـ فإن الصورة المتخيلة تكون مبهمة أو ناقصة كذلك . نعم إن الشاعر قد يعتمد على القارىء أو السامع ليكمل بخياله ما عسى أن يكون فى الصورة من نقص، وكثيرا ما تكون هذه التكملة سهلة ميسورة توحى بها عناصر الصورة التى اكتفى بها الشاعر ، ولكن ينبغى ألا يتجاوز هذا النقص الحد المعقول؛ خشية أن يعجز التصوير عن التأثير، ويذهب القصور بجمال التصوير، ويقضى على جلاله وروعته .

ولست فى حاجة إلى الإفاضة فى بيان قيمة التخيل فى الحياة ، وشرح آثاره فى رقى النوع الإنسانى. فيكفينى مراعاة للاقتصاد فى الزمن أن أذكر فى هذا الصدد العبارة الآتية، وهى للاستاذ ولتون المربى الانجليزى المشهور ، يقول هذه العلامة فى بيان فائدة التخيل ما ترجمته : « إن رقى النوع الإنسانى من ألفه إلى يائه يرجع إلى شيئين هما : تخيل أمور أفضل من تلك التى فى بيئتنا ، وبذل الجهود فى سبيل إبرازها إلى عالم الحقيقة . وما الكنوز التى ورثناها عن الماضى إلاّ صور مجسمة للتخيلات سواء فى ذلك العلوم ، والآداب، والموسيقى ، والقانون ، والأنظمة الاجتماعية، والأخلاق، والعقائد الدينية . نعم و العقائد الدينية ؛ إذ من المستحيل أن يتصور الإنسان كائنا أعلى منه منزلة بدون قدرته على التخيل . » [1]

---

(1) See : The Psychology of Eduaction by y. Welton P. 417

٤ — تداعى المعانى

ا — معناه وعوامله : من العمليات العقلية تداعى المعانى أى تواردها على الذهن واحدا بعد الآخر لوجود علاقة بينها ، وقد حصر أرسطو عوامل تداعى المعانى فى ثلاثة هى: (١) التشابه، و(٢)التضاد ،و (٣) الاقتران الزمانى أو المكانى . وأرجعها المحدثون من علماء النفس إلى عامل واحد هو الاقتران الذهنى . ولاداعى للإطالة فى بيان هذا الموضوع فنحن على كل حال نعرف أن الشىء بالشىء يذكرا فأنت إذا رأيت رجلا طويلا تتذكر صديقا لك يشبهه فى طول القامة . والتجارب السارة أو المؤلمة تذكرنا بأمثالها من تجاربنا الماضية والطويل قد يذكرنا بالقصير والسار قد يذكرنا بالمؤلم ، والحوادث التى حدثت لك فى زمان أو مكان واحد يستدعى بعضها بعضاً ، وهذا كله راجع لقوانين تداعى المعانى الأساسية التى ذكرناها.

وهناك قوانين أخرى لتداعى المعانى توصف بأنها ثانوية وهى (١) قانون الأولية، و (٢) قانون التكرار،و(٣) قانون قرب العهد،و(٤) قانون الوضوح،و(٥) الحالة الوجدانية الخاصة، و(٦) قانون الحالة العقلية العامة أو الخاصة .

ويظهر أثر هذه القوانين فى تفضيل بعض الأفكار على بعض عند التداعى، وذلك حين يرتبط المنبه بعدة معان كل واحد منها صالح لأن يمر بالذهن عند ذكر المنبه ، ولكن لا بد أن تتبع ترتيبا معينا فى التوارد لأنها لا تأتى كلها إلى الذهن دفعة واحدة . فهذا الترتيب يخضع لهذه القوانين الثانوية .

(١) فأول حادثة من نوعها يشتد تأثيرها فى النفس ولذا تجد طريقها إلى الذهن أسرع من غيرها .

(٢) وإذا تكرر ارتباط فكرة بأخرى عدة مرات كانت أولى بالاستدعاء من غيرها .

(٣) وإذا كان أحد المعانى المترابطة أحدث من غيره فى تجاربنا كانت له الأفضلية فى المرور بالذهن على ما هو قديم منها .

(٤) وكلما اشتدت الرابطة بين معنيين واتضحت الصلة بينهما كان كل منهما أسرع فى دخول حظيرة الشعور عقب الآخر .

(٥) والإنسان فى حالة الرضا عن شخص تتوارد على ذهنه الصفات الحسنة والفضائل التى تتجلى فى ذلك الشخص .

(٦) والأفكار التى تتوارد على أذهان الناس تختلف باختلاف مهنهم وميولهم؛ فأفكار المدرس تكون فى الغالب فى عالم التدريس ، وأفكار القاضى تكون أشد اتصالا بعالم القضاء والقانون .

وأفكار الشخص الواحد فى وقت من الأوقات قد تختلف عنها فى وقت آخر، وذلك تبعا لحالته الوجدانية والعقلية الراهنة ، فتارة ينغمس فى عالم السياسة ، وأخرى يندمج فى عالم الصناعة ، ويكون فى حالة انتعاش وسرور فيفكر فى السار من نواحى الحياة ، وينقلب فرحه حزنا فينظر إلى العالم بمنظار حالك ، ولا يتوارد على ذهنه إلا ما يؤلم من الأفكار .

وإنما أطلت بعض الاطالة فى الكلام على ظاهرة تداعى المعانى لما لها من الأثر البالغ فى الانتاج والنقد الأدبى ، فإليها يرجع التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية.

ب – أثر تداعى المعانى فى التشبيه

يقول سبيرمان[1] العالم النفسانى الإنجليزى: إن الأساس النفسى الذى يقوم عليه التشبيه وغيره من الأساليب البيانية، من حيث تآليفها وإدراكها أو تقديرها هو فى الواقع عملية أساسيه فى التفكير ، تلك هى إدراك ما بين بعض الأشياء وبعض من تشابه وعلاقات ، وهذا الادراك إذا كان سريعا دل على مقدار كبير من الذكاء . ولاشك أن السرعة فى فهم ما بين الأشياء من علاقات وروابط ، وإدراك ما بين الحوادث من تشابه مما يساعد الإنسان على النجاح فى حياته ، وحل ما يعترضه من مشكلات ، والتغلب على ما يصادفه من عقبات ، فإنه يستطيع بمعونة هذه المقدرة أن يقيس الأشباه بالنظائر ، ويحل مشكلات الحاضر فى ضوء مايشبهها من مشكلات الماضى وتجاربه .

والأديب البارع هو الذى يرى شيئا فيذكر ما يشبهه من أشياء كان قد أدركها من قبل، فينتقى من بينها ما يحقق غرضه ويطابق مقتضى الحال . فإذا كان يريد المدح مثلا اختار مُشبَّها به مستحسنا مستملحا، وإذا كان يقصد الذم اختار مشبها به مستقبحا.

هكذا قال سبير مان ولكن ما السبب المباشر الذى يرجع اليه استحضار الأشياء نفسها ليتم إدراك ما بين الأشياء من تشابه واستحضار ما بينهما من علاقات ؟ إن السبب المباشر فى استحضار الأشياء وتواردها على الذهن هو ظاهرة تداعى المعانى التى يظهر أثرها فى التشبيه ، فأنت إذا رأيت وجها مشرقا مثلا وشبهته بالبدر ، فما ذلك إلا لأن إشراق الوجه واستدارته وملاحة منظره وحلاوته تستدعى إلى ذهنك نظائرها فى البدر . وعلى أساس هذا الاستدعاء يقوم تشبيه الوجه بالبدر .

وأسهل أنواع التشبيه من حيث التكوين والإدراك ما كان طرفاه ووجه الشبه فيه من الأمور المحسوسة التى تدرك بالحواس؛ لأن الإحساس أيسر إلى أيسر العمليات العقلية . وأشد أنواع التشبيه حاجة إلى التفكير وإعمال الذهن ما كان كل من طرفيه

---

(1) See : Creative Mind , by . C , Spearman . P 87 — 98 .

ووجه الشبه فيه صورة مركبة من عناصر متعددة ، ولا يفهمه إلا من سما إدراكهم وقوى تفكيرهم .

وفى القرآن الكريم أمثلة كثيرة لهذا النوع ، وذلك كقوله تعالى : « مثلهم كمثل الذى استوقد نارا فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم فى ظلمات لا يبصرون. صم بكم عمى فهم لا يعقلون . أو كصيب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق يجعلون أصابعهم فى آذانهم من الصواعق حذر الموت » .

وكقوله عز وجل : « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا ووجد الله عنده فوفاه حسابه والله سريع الحساب أو كظلمات فى بحر لجى يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب ظلمات بعضها فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها » .

وكقوله جل شأنه : « مثل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح فى يوم عاصف لا يقدرون مما كسبوا على شىء » .

وكقوله تبارك وتعالى : « اعلموا أنما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكم وتكاثر فى الأموال والأولاد ، كمثل غيث أعجب الكفار نباته ، ثم يهيج فتراه مصفرا، ثم يكون حطاما ، وفى الآخرة عذاب شديد ، ومغفرة من الله ورضوان.

ومن هذا النوع قول السرى الرفاء فى وصف النار :

والتهبت نارها فمنظرها ... يغنيك عن كل منظر عجب
إذا ارتمت بالشرار واطردت ... على ذراها مطارف اللهب
رأيت ياقوتة مشبكة ... تطير عنها قراضة الذهب

ويعجبنى وصف العسجدى الشاعر الفارسى للنار بما ترجمته :

إن المدخنة تصنع من تلك النار الموقدة فوق المرتفع الشامخ سحابا عظيما . وحينما ينشر ذلك السحاب نوره فى الفضاء تلتف حوله هالة كما تلتف بالقمر هالته فى السماء . أما النار نفسها فتشبه سحابا أحمر ، تتساقط منه قطرات كذرات الدقيق الأحمر وكل ذرة تنفصل من النار كذرة من الذهب ، وتسقط على الأرض كذرة من الفضة .

حـ ـ التشبيه أساس الاستعارة

والتشبيه أساس الاستعارة ، غير أنها تمتاز منه بالمبالغة والإغراق فى التخيل ، فإنك تدعى أن المشبه هو عين المشبه به ، فأنت لا ترى أن هذا يشبه ذاك، ولكنك تدعى أنه هو بناء على تخيل اتحادهما فى الحقيقه . فإذا قلت إنك رأيت حاتما تريد شخصا كريما فإنك تلاحظ قوة وجه الشبه وهو الكرم فى المشبه ، ثم يذهب خيالك أبعد من هذا فتدعى أن هذا الشخص لا يشبه حاتما ولكنه حاتم نفسه ، ولذا يقولون إن الاستعارة تقوم على ادعاء أن المشبه والمشبه به فردان من أفراد كلى واحد . ومرد هذا الادعاء هو الإغراق فى التخيل، والمبالغة فيه بتجسيم وجه الشبه وتعظيمه، حتى يطغى على أوجه التخالف بين المشبه والمشبه به .

وإنك إذ بحثت فى معانى مفردات اللغة وجدت أن كثيرا منها قد استعمل فى الأصل استعمالا مجازيا على سبيل الاستعارة ، ثم تنوسيت هذه الاستعارة وصارت هذه المفردات تستعمل فى معانيها المجازية استعمالا كأنه حقيقى . وإنك لتجد فى كتب اللغة ما يؤيد ما أقول، وبخاصة فى أساس البلاغة للزمخشري، ومفردات الراغب الأصفهانى .

ويؤخذ من هذا الكلام أن الاستعارة التصريحية تتضمن عمليتين عقليتين ، الأولى متمشية مع الحقيقة والواقع قائمة على قاعدة تداعى المعانى وهى : إدراك ما بين المشبه والمشبه به من تشابه . ونظرا لأن التشبيه هو أساس الاستعارة فإنهما يشتركان فى هذه العملية ، أما العملية الثانية فتتحقق فى الاستعارة دون التشبيه، وتميزها منه ،وهى عملية خيالية غير واقعية، تلك هى ادعاء أن المشبه والمشبه به متحدان فى الحقيقة فهما شخص واحد لا شخصان .

أما فى الاستعارة المكنية فنجد ثلاث عمليات عقلية، هى العمليتان السابقتان مضافا إليهما عملية ثالثة متصلة بالعملية الثانية ، هى تخيل اتصاف المشبه بما هو من

خصائص المشبه به . فأنت إذا قلت « إن عين القَدَر ترعاكم » فإنك ترى (أولا) شبها بين القَدَر والإنسان الذى يرعى الأشياء ويرقبها بعينيه . ثم تدعى (ثانيا) أن القدرهو إنسان لا أقل، ثم تثبت (ثالثا) للقدر ما هو من لوازم الأنسان وهو العين.

وكثيرا ما نستخدم فى عباراتنا استعارات مكنية لا نتنبه إليها ، كأنها تنوسيت حتى أصبحنا لا نشعر بها ؛ فنقول مثلا « إن حزن فلان عميق » ، أو « إن سلوكه مستقيم » ، أو « إن صوته غليظ » ، ولعمق والاستقامة من صفات الماديات، فإسنادهما إلى المعنويات من قبيل الاستعارة المكنية أيضا .

ومثل ذلك يقال فى قولنا : سلوك طائش ، وحظ عاثر ، وعصر زاهر ، وفكر مظلم ، وعقل ضيق ؛ ففى كل من هذه استعارة مكنية تكاد تنسى ، والسبب فى هذا التناس الإلف والعادة ، وطول الزمن . فأنت تعلم أن العمل الإرادى إذا تكرر مرات كافية فى فترات متعددة أصبح آليا عاديا لا يكاد يشعر به الإنسان؛ ولذا يمكن أن تسمى هذه الاستعارة المنسية استعارات غير شعورية .

ويرى بعض العلماء أن إسناد الحياة إلى الجمادات ، وإسناد صفات الإنسان إلى غيره من الكائنات الحية وغيرها هو من بقايا العقائد القديمة التى كان يعتنقها ـ ولا يزال يعتنقها ـ كثير من القبائل البدائية التى ترى أن الحياة تعم جميع الظواهر الطبيعية ، سواء ما كان منها فى السماء ، وما كان فى الأرض ، فكل من الشمس والقمر والكواكب كائن حى فى نظرهم ، وكل من النار والبحار والجبال يستمتع بقسط من الحياة والإدراك . وإلى هذه الحياة وذلك الإدراك يعزى ما تأتى به هذه الأشياء من خير وما يصدر عنها من شر . وكانوا يرون من باب أولى أن النباتات والطيور وجميع أنواع الحيوان كائنات ليست حية فقط ، ولكنها عاقلة مفكرة تنفعل كما ينفعلون ، فتفرح وتحزن وتغضب وتحب وتبغض ، فالقول بأن السماء تبكى ، وأن الأرض تضحك راجع فى نظر هؤلاء العلماء إلى بقاء هذه العقيدة فى أذهان الناس ولو بصورة غير شعورية ، وكذلك الفكرة التى بنى عليها

الشاعر قوله :

رب ورقاء هتوف فى الضحى ذات شجو صدحت فى فنن
ذكرت دهرا وإلفا نائيا فبكت حزنا فهاجت حزنى
فبكائى ربما أرقها وبكاها ربما أرقنى
غير أنى بالجوى أعرفها وهى أيضا بالجوى تعرفنى

ويرى فريق آخر فى هذا المذهب بعدا عن الحقيقة، ويعزون هذه الظاهرة إلى قوة الوجدان الإنسانى إلى درجة أنه يمتد فيشمل ما يحيط به من الكائنات. فإذا ضحك أوضحك حبيبه رأى العالم يضحك من حوله، وإذا بكى أو بكى خليله خيل إليه أن العالم المحيط به يبكى معه.

فإذا ضحكتِ فكل شىء ضاحك وإذا بكيتِ فكل شىء باك

فالأساس العقلى لهذه الظاهرة فى رأى الفريق الثانى هو عمق العاطفة وسعة الخيال. وهذا هو الرأى الراجح فى الوقت الحاضر، وسأزيده بيانا عند الكلام على العاطفة.

٤ ـ أثر تداعى المعانى فى الكناية والمجاز المرسل

يقوم الأسلوب الكنائى على أساس التلازم الذى هو أحد عوامل تداعى المعانى؛ فإنك فيه تستخدم اللازم وتزيد الملزوم ، فإذا كنيت بكثرة الرماد عن الكرم مثلا ، فذلك لما بين كثرة الرماد والكرم من تلازم ؛ لأن الكرم يستلزم كثرة تقديم الطعام للضيوف ، وذلك يستلزم كثرة الطبخ ، وهذا يستلزم كثرة إيقاد النار، وذلك يستلزم كثرة تخلف الرماد . ومن طريف الكناية قول بعض الظرفاء « إن أبرد مكان فى بيت فلان هو المطبخ وأدفأ مكان فيه هو الثلاجة » يريد به وصفه بالبخل .

والأساس النفسى للمجاز المرسل هو تداعى المعانى أيضا ، إذ أن هذا المجاز يسوغه التلازم الذهنى ؛ فالسبب والمسبب متلازمان ذهنا وزمانا ومكانا ، وكذلك الكل والجزء، والحال والمحل ، وهذا واضح لا يشك فيه أحد .

والخلاصة أن الأساليب البيانية ترجع كلها أولا وقبل كل شىء إلى هذه الظاهرة النفسية الهامة فى الحياة العقلية : وهى ظاهرة تداعى المعانى .

ومع ذلك يجب ألا ننسى أن هناك عمليات عقلية أخرى إضافية تساعد عملية تداعى المعانى فى استعمال هذه الأساليب وذلك كالتصور والتخيل . ومما يقوى تصور الإنسان ويوسع دائرة خياله كثرة التجارب والمشاهدات ، فهذه تساعده على سرعة إدراك ما بين الأشياء من علاقات وروابط ومفارقات .

والمعانى تتداعى فى أذهان الناس بصور مختلفة باختلاف تجاربهم ومعارفهم ومواضع اهتمامهم ، بل باختلاف ظروفهم وأحوالهم . وهذا هو السبب فى أنك إذا ذكرت كلمة لفريق من الناس المختلفين فى مشاربهم ونزعاتهم ، وطالبتهم بأن يدونوا المعانى التى تتوارد على أذهانهم عند سماع هذه الكلمة فإنك تجد اختلافا كبيرا فى سلاسل الأفكار التى تتوارد على أذهانهم ، بل إن الشخص الواحد قد تختلف

الأفكار التى تتوارد على ذهنه عند سماعه كلمة ما باختلاف ظروفه كما قلنـــا من قبل .

وتستطيع أن تجرب هذا وتتحقق من صحته فى نفسك وفى تلاميذك .

والاختلاف فى اتجاه تيار تداعى المعانى إنما يرجع إلى اختلاف النـاس فى اتجاهاتهم التفكيرية والتخيلية . فأنت إذا طالبت شخصين بوصف حادثة معينة شاهداها فانك واجد اختلافا بينا فى طريق السير فى الوصفين . وكذلك إذا طالبت شاعرين بنظم قصيدتين فى موضوع معين فإنك سترى اختلافا كبيرا بينهما ، فقد يتجه أحدهما اتجاها إدراكيا ، ويتجه الآخر اتجاها عاطفيا أو خياليا ، وقد يجد أحدهما فى هذا الموضوع خيرا محققا ، ويرى فيه الآخر ضررا بليغا : وذلك كله راجع إلى اختلافهما فى التجارب والمقدرة العقلية والاتجاه العقلى العام ، وما إلى هذه من أسباب الاختلاف الأخرى كالسن والنوع ومقدار الانتباه والملاحظة

٥ ـ الحكم

من العمليات الإدراكية الراقية الحكم، وهو فى علم النفس: إدراك، علاقة بين شيئين على سبيل الإيجاب أو السلب .

ومن الثابت أن الناس يخطئون فى أحكامهم لعدة عوامل، منها: قلة الخبرة العلمية أو العملية، وضعف الملاحظة، والتقليد الأعمى، وتغلب العاطفة والتحيز لشخص أو طائفة ما ، وفقد الاتزان العقلى لمرض أو ضعف فى الأعصاب أو تغلب أحد الانفعالات كالغضب والخوف ، والغلو فى الاستبداد بالرأى والتمسك به .

وتغلب عامل أو أكثر من هذه العوامل هو الذى يدعو إلى الخطأ فى التقدير الأدبى. وكل عامل من هذه العوامل أيضاً هو فى الوقت نفسه من الأسباب التى تؤدى إلى اختلاف النقاد فى أحكامهم الفنية والأدبية ، فليس كل شخص صالحاً لأن يكون ناقداً أديباً، وإنما يصلح لذلك من كان غزير العلم بأصول اللغة وأساليبها، واسع الاطلاع على فنون الأدب ، كثير التجارب الأدبية ، قوى الملاحظة ، مستقلا فى أبحاثه وأحكامه ، نزيها فى تصرفاته ، متزن العقل ، هادىء النفس ، لا يتمسك برأيه بدون مبرر ، ولا يستسلم لسلطان الانفعال ، ولا يخضع لنفوذ العواطف الهوجاء .

ومن أهم مقومات الأديب الناقد أن يكون واسع الأفق ، قوى الخيال ، بحيث يستطيع أن يضع نفسه فى موضع من ينقُد ، ويقدر ظروفه الخاصة ، ويتفهم أغراضه ومراميه ـ قبل أن يصدر حكمه له أو عليه . وسنتحدث عن هذا الموضوع بشىء من التفصيل والإسهاب فى الباب الأخير من هذا الكتاب .

٦ — التعليل

ويتصل بعملية الحكم عملية عقلية هامة هى التعليل : إذ أنه فى الواقع إدراك السبب فى حادثة حدثت ، أوعمل صدر من بعض الناس ، أوحكم نطقوا به ، وذلك كإدراك السبب فى نبوغ شاعر أو كاتب فى فن معين من فنون الأدب ، أو إدراك السر فى تهيج أعصاب بعض الزملاء ، واستسلامه لثورة انفعالية ، أو فهم السبب فى قول بعض الفلاسفة : إن المذهب المادى مذهب فاسد.

والتعليل إما علمى وإما أدبى ؛ فالعلمى يكون بالرجوع إلى طبائع الأشياء ، والقوانين التى يخضع لها نظام الكون أو المجتمع .

أما التعليل الأدبى وهو المسمى بحسن التعليل فأساسه الخيال والعاطفة ، والغرض منه التأثير فى الوجدان ، وإدخال السرور على السامع بمدحه أوالتخفيف من وقع مصيبة أصابته ، أو شدة ألم ألمّ به — فالشاعر الذى يقول :

أرى بدر السماء يلوح حينا ويبدو ثم يلتحف السحابا

وذاك لأنه لما تبدى وأبصر وجهك استحيا فغابا

إنما يريد بذلك التعليل المليح لحادثة طبيعية عادية أن يدخل السرور على المخاطب ، ويؤثر فى وجدانه بالتظرف فى مدحه ، والتلطف فى الثناء عليه .

والذى يقول :

ما زلزلت مصر من كيد يراد بها وإنما رقصت من عدله طربا

يقصد بتعليل حادث الزلزال المخيف هذا التعليل الطريف إلى غرضين هامين هما : (١) التخفيف من هول هذا الحادث المزعج ، و (٢) مدح أمير مصر بوصفه بالعدل ، وهذا أو ذاك من شأنه أن يؤثر فى نفس الأمير ، ويدخل عليها السرور . وما سهل للشاعرين هذين التعليلين المستملحين إلا قوة خيالهما ، ويقظة عاطفتهما .

وقد يعلل الشاعر لونا أو صوتا أو حركة فيجيء تعليله حسنا مقبولا ، يسر النفس ويريح الخاطر ، ومن ذلك قول الشاعر فى وصف فرس أدهم أغرّ :—

وأدهمَ كالغراب سوادَ لون ... يطير مع الرياح ولا جناحُ
كساه الليلُ شملتَه وولى ... فقبل بين عينيه الصباحُ

فالشاعر يعلل سواد الفرس بأنه لون ثوب كساه الليل إياه ، ويعلل بياض جبهته بأنه أثر تقبيل الصباح له فيما بين عينيه .

وأبدع من ذلك وأوضح قول ابن نباتة فى وصف فرس أغر محجل :—

وأدهم يَستمدُّ الليل منه ... وتطلع بين عينيه الثريا
سرى خلف الصباح يطير زهوا ... ويطوى خلفه الأفلاك طيّا
فلما خاف وشك الفوت منه ... تشبث بالقوائم والمحيّا

ومن حسن تعليل الأصوات والحركات قول السرى الرفاء فى وصف دولاب :—

فمن جنان تريك النَّوْر مبتسما ... فى غير إبانه والماء منسكبا
كأن دولابها إذ أنّ مغترب ... نأى فحنّ إلى أوطانه طربا
باكٍ إذا عقّ زهرَ الروض والدُه ... من الغمام غدا فيه أبا حَدِبا
مشمر فى مسير ليس يبعده ... عن المحل ولا يبدى له تعبا
مازال يطلب رفد البحر مجتهداً ... للبر حتى ارتدى النوّار والعشبا

فالشاعر يعلل تعليلا أدبياً مستظرفا صوت الدولاب ، وحركته الدائمة ، ونقله الماء من البحر إلى الأرض .

ومن أبدع ما قيل فى تعليل سقوط قطرات من المطر خلال السقوف قول أبى الفضل الميكالى :—

دهتنـا السماء على حين صحو   بغيث على ها ماتنـا مُسْبِـل
وأشرف أصحابنـا من أذاه   على خطر هـائل مُعْضِـل
فمن لائذ بفنـاء الجدار   وآوٍ إلى نفق مُهمَـل
وجادت علينا سقوف السماء   بدمع من الوجد لم يَهْمِـل

ومن أجمل ماورد فى تعليل بعض الألوان قول أبى الفتح عبد الكريم الهروى :-

أما ترى الخمر مثل الشمس فى قدح   كالبدر فوق يد كالغيث إذ صابت
فالكأس كافورة لـكنها جمدت   والخمر ياقوتة لـكنها ذابت

فما ذكره الشعراء من هذه الأسباب والعلل كله وليد أخيلتهم الخصبة ، ونتاج وجدانهم الحى ، وعواطفهم اليقظة . وليست هذه أسبابا أو عللا طبيعية مطابقة للواقع فى قليل ولا كثير ، وإنما يعمد إليها الشعراء ليوقظوا خيال القارئ أو السامع ، ويثيروا وجدانه وعاطفته الجمالية ، ويدخلوا السرور عليه بتلك الأساليب المستملحة والتعليلات المستظرفة .

وخلاصة القول فى هذا الباب أن منبع التعليل الأدبى هو الخيال والوجدان ، وأن الغرض منه هو التظرف فى إدخال السرور على النفس . أما التعليل العلمى فمرده إلى التعقل والتدبر العقلى ، والبحث فى طبائع الأشياء ؛ فالعالم ينظر إلى حوادث الكون والمجتمع خلال منظار من التأمل والتفكير المبنى على الاستقراء والبحث ، أما الأديب فينظر إلى هذه الحوادث خلال خياله ووجدانه .

وبعبارة أخرى نقول : إن التعليل العلمى تعليل واقعى موضوعى [1] يرجع فيه العالم إلى الواقع والحقيقة ، وإن التعليل الأدبى تعليل ذاتى [2] نفسى ، يرجع فيه الأديب إلى ذوقه الفنى ، وخياله الأدبى ، وعاطفته الجمالية .

---

(1) Objective   (2) Subjective

٧ ـ الحياة الوجدانية

الوجدان والانفعال والعاطفة

ا ـ الوجدان : وبعد فما هذا الوجدان الذى تحدثنا عنه كثيرا فيما مضى ؟ وما الانفعال الذى ورد ذكره عدة مرات ؟ وما العاطفة التى يعنى الأديب كثيرا أن يؤثر فيها ويوقظها ؟ أما الوجدان فهو ناحية السرور أو الألم التى تتكيف بها كل عملية عقلية ؛ فكل حالة عقلية يصحبها شعور بالسرور أو الألم قل كل منهما أو عظم . فقد قلنا إن كل تجربة عقلية لها ثلاثة مظاهر هى : مظهر الإدراك أو المعرفة ، ومظهر الوجدان ، ومظهر النزوع .

والوجدان فى اصطلاح علماء النفس أمر عام يشمل الانفعال والعاطفة وغيرهما. فسرورك حين تؤدى واجبك على الوجه الأكمل وجدان لا يسمى انفعالا ولا عاطفة. وكذلك سرورك الهادئ من منظر طبيعى، أو كلمة طيبة ، أو طعام شهي ، أو رائحة ذكية .

ب ـ الانفعال: وأما الانفعال فيعرف بأنه وجدان ثائر، أو وجدان قوى يهز كيان النفس ، وتظهر آثاره فى الجسم والعقل وهو فى رأى مكدوجل ومن تبعه لا يظهر إلا حين تكون غريزة من الغرائز فى حالة نشاط . وذلك كالخوف والغضب ، والاشمئزاز والاستغراب أو العجب ، والحب الجنسى .

والانفعال الذى يصحب غريزة واحدة يسمى انفعالا أوليا : كالانفعالات الآنف ذكرها : أما إذا امتزج انفعالان (أو أكثر) وكونا انفعالا مركبا فهو ما يسمى بالانفعال الثانوى ، وهو يظهر فى الغالب حين تكون غريزتان أو أكثر فى حالة نشاط ، وذلك كالازدراء المركب من الغضب والاشمئزاز، والفزع المركب من الخوف والاشمئزاز ، والدهش المركب من الاستغراب أو العجب واستصغار النفس والخوف ، والإجلال المركب من المحبة واستصغار النفس والعجب والخوف.

والانفعال الثانوى إما ثنائى وإما ثلاثى وإما رباعى كما ترى .

وحين يتصل الانفعال بحادثة حدثت فيما مضى ، أو يتعلق بحادثة ستحدث فى المستقبل يسمى انفعالا مشتقا . وذلك كالأسف والندم وتوبيخ الضمير ، فكل منها يتعلق بحادثة حدثت فتأسف على وقوعها ، أو تندم عليها ، أو يوبخك ضميرك من جرائها . وكالثقة والاطمئنان والرجاء واليأس والقنوط ، فهى ترتبط بحادثة ينتظر وقوعها ؛ فأنت تثق بأنها ستقع إذا كانت جميع الوسائل مهيأة لوقوعها ، وترجو أن تتم إذا لم يتيسر بعض الوسائل ، وتيأس إذا ضعف الأمل فى وقوعها وتقنط إذا انقطع الأمل فى ذلك .

(ح) العاطفة

وإذا تحدد اتجاه انفعال ما أو ائتلفت مجموعة من الانفعالات ، واتصلت بالتجربة ، وبمرور الزمن ، بشخص ، أو شيء معين ، أو معنى من المعاني ـ نشأت العاطفة . فالعاطفة هي فى الواقع انفعال أو مجموعة من الانفعالات ارتبطت بشيء أو شخص أو معنى ، ولذا يعرفها العلامة شاند بأنها : مجموعة منظمة من الانفعالات تتجمع حول معنى شيء من الأشياء . مثال ذلك : عاطفة محبة الأم التى تنمو فى النفس على مر الزمن بإحسان الوالدة إلى ابنها وعطفها عليه ، وحرصها على مصلحته فى ظروف وأحوال متوالية ، فهذه العاطفة لا تلبث أن تجر وراءها عددا من الانفعالات التى تلتف حول الأم أو تتعلق بها . فالولد يغضب إذا اعتدى معتد على أمه ، ويخاف إذا كانت عرضة للخطر ، ويفرح لفرحها ، ويحزن لحزنها . ومن ذلك تعرف أن العاطفة مكتسبة ، يتوقف اكتسابها ونموها على تعدد التجارب الملائمة لها ، وكثرة الفرص المثيرة لها ، ومرور الزمن الكافى لغرسها فى النفس ونموها وثباتها .

والعاطفة إما أن ترتبط بمحسوس فتوصف حينئذ بأنها حسيّة ، كمحبة الأم ، ومحبة المدرسة ، ومحبة العلماء ، ومحبة الكتب . وإما أن ترتبط بمعقول أو معنى من المعانى فتوصف بأنها معنوية ، كمحبة العلم ، ومحبة الفضيلة ، وكراهية الظلم ، وكراهية البخل . وأرقى العواطف المعنوية ثلاث هى (١) عاطفة محبة الحق (٢) عاطفة محبة الجمال (٣) عاطفة محبة الخير . فعاطفة محبة الحق تمثل أسمى منزلة يصل إليها مظهر الإدراك أحد مظاهر الشعور ، وعاطفة محبة الجمال تمثل أعلى منزلة يصل إليها الوجدان ثانى مظاهر الشعور ، وعاطفة محبه الخير تمثل أعلى درجات النزوع ثالث مظاهر الشعور . ولعاطفة محبة الحق تأثير كبير فى الاتجاه والإنتاج العلميين . وتتصل عاطفة محبة الجمال بالفنون والآداب فيكون تكونها سببا فى نمو الذوق الفنى أو الأدبى ، أو النبوع فى الابتكار والتقدير الفنى . وعاطفة محبة الخير تدعو صاحبها إلى العطف على الناس وحسن معاملتهم .

وتعد كل عاطفة قوة فعالة ، تحمل صاحبها على العمل بمقتضاها، وعلى السرور عند رؤية من يخضع لأوامرها ، وعلى التألم إذا لم يجد الفرصة الكافية لتنفيذ رغباتها، أو إذا رأى من يخرج عليها ويتعمد إهمال شأنها .

٩ ـ بعض ظواهر وجدانية هامة

والآن أعرض عليك بعض ظواهر وجدانية لها آثار بينة فى حياتنا الأدبية:

(١) المثير الطبيعى والمثير الصناعى للوجدان :

الأصل فى الحياة العقلية لا يجتمع مؤثران على أثر واحد ، أى أن لكل مسبب سببا يناسبه ، كما هى الحال فى العالم المادى الخارجى ، فالذى يستدعى فكرة إلى حظيرة الشعور لابد أن يكون فكرة أخرى بينها وبين الفكرة الناشئة عنها رابطة ما ، والذى يحدث السرور فى النفس هو المثير السار بطبيعته كالأخبار والمناظر السارة ، ويوصف المثير فى هذه الحالات بأنه طبيعى ، لتناسبه مع الأثر، واتصاله به اتصالا وثيقا .

ولكن قد يحدث أن يقترن بالمثير الطبيعى عند إحداثه الأثر أمر آخر أجنبي، له علاقة طبيعية بالأثر ، ويتكرر هذا الاقتران حتى يمتزج المثيران ويصيرا كأنهما مثير واحد مركب، يحدث بعده الأثر مباشرة . وقد وجد أنه إذا توثقت الرابطة بين الأمرين بتكرار التجارب كان الأمر الأجنبي وحده كافيا لإحداث الأثر عينه، ويسمى هذا المؤثر فى هذه الحالة المثير المقارن ، أو المثير الصناعى . والتجربة الموضحة لذلك فى عالم الإدراك هى تجربة الكلب [1] المشهورة ، فقد كان يقدم له الطعام عند دق الناقوس، وتكرر اقتران دق الناقوس بتقديم الطعام حتى توثقت الرابطة بينهما، وصارا مثيرا واحدا مركبا، يحدث أثرا واحدا هو سيلان لعاب الكلب. بعد ذلك اكتفى بدق الناقوس ، فكان لعاب الكلب يسيل عند دق الناقوس ولو لم يقدم له الطعام ، وحل هذا المثير الصناعي المقارن محل المثير الأصلى .

---

(١) قد قام العلامة الروسى بافلوف Pavlov بهذه التجربة وغيرها من التجارب بصدد نظرية ربط الانفعالات بمثيرات صناعية Conditioning of Emotion

ومثال ذلك فى عالم الوجدان أنه إذا حدثت لك حادثة سارة عند الظهر مثلا فإن شعورك بالسرور قد يتجدد فى نفسك ظهر كل يوم، ولو لم تحدث لك الحادثة السارة. وقد يكون أول عهدك بالتحدث فى التلفون أن تسمع أخبارا سارة فكلما ، رأيت التلفون فيما بعد ، أو تحدثت فيه شعرت بشىء من السرور، ولو لم تكن الأخبار التى تسمعها سارة . فكل من الحادثة فى المثال الأول ، والأخبار السارة فى المثال الثانى يسمى مثيراً طبيعياً ، وكل من وقت الظهر فى المثال الأول ، والتحدث فى التلفون فى المثال الثانى يسمى مثيراً مقارنا . وهذا هو السر فى أن إقبال الليل يثير فى بعض الناس شعوراً وجدانياً ساراً أو مؤلمـــا تبعاً لتجاربهم فى أثناء الليل ، ولذا نرى الشعراء يتغنون بالليل فيعلون من قدره أحيانا ، ويحقرون من شأنه أحياناً أخرى، وذلك لأن قدومه وحده باعتباره مثيراً صناعياً كاف لإثارة الوجدان الخاص .

وهذا أيضاً هو السر فى أن الشعراء يشغفون بذكر ديار الأحباب ، والتغني بآثارهم التى يخلفونها من ورائهم .

أمر على الديار ديار سلمى أقبل ذا الجدار وذا الجدارا
وما حب الديار شغفن قلبي ولـكن حب من سكن الديارا

وتفسير ذلك فى ضوء ما تقدم أن سلمى هى المثير الطبيعى لعاطفة الحب التى تدعو إلى حب التقبيل ، ولـكن سلمى بعيدة عن الشاعر فديارها حلت محلها فى إثارة عاطفة حبها ، فحين ثارت هذه العاطفة أقبل المحب يقبل جدران دار حبيبته ، فالديار وجدرانها هى المثير الصناعى لعاطفة حب سلمى ، والذى سوغ ذلك أن سلمى كانت تسكن الديار، فوجود هذه اقترن بوجود تلك ، ومرت على ذلك الأيام حتى صارت سلمى ، وديارها ، وجدران ديارها وحدة متماسكة الأجزاء ، فإذا كان جزء قد رحل فإن الجزء الآخر قد حل محله .

ب — تذكر الوجدان يثير وجدانا مثله أو ضده :

فأنت إذا تذكرت تجارب الماضى السارة فقد تنسى حاضرك المؤلم ، وتعيش في

ماضيك ، وتنغمس فيه انغماسا تشعر معه بالغبطة والسرور ، ففى هذه الحال يكون شعورك الوجدانى الحاضر من نوع شعورك الوجدانى الماضى وقد يتجه ذهنك اتجاها آخر فتقارن بين ماضيك البراق المنعش السار، وحاضرك المظلم المؤلم الذى باعد بينك وبين من تحب مثلا ، فتلحقك الكآبة والحزن ، ويكون شعورك الوجدانى حينئذ مضادا لشعورك الماضى . وبذلك يفسر قول الشاعر:

ذكرتُ دهرا وإلفا نائيا فبكت حزنا فهاجت حزنى

وتذكر تجارب الماضى السار يكون من دواعى سرورنا إذا كان هناك أمل على الأقل فى تكرار تلك التجارب . كما أن تذكر الماضى المؤلم يدعو إلى الألم إذا صحب التذكر توهم تكرار التجارب المؤلمة . أما إذا انقطع الأمل فى عودة التجارب السارة ، أو لم يخطر بالبال تكرار التجارب السيئة فإن النتيجة تكون عكسية . وبذلك يفسر قول الشاعر :

ذهب الصبا وتولت الأيام فعلى الصبا وعلى الزمان سلام

فتذكر الشباب يؤلم الشاعر إذ لم ير سبيلا إلى عودته . وإن الألم ليزداد إذا ازدادت الظروف سوءا كأن يحل الضعف محل القوة ، أو المشيب محل الشباب . كما فى قول الشاعر :

ألا ليت الشباب يعود يوما فأخبره بما فعل المشيب

وكأن يستبدل المرء بالصديق الوفى صديقا جاحداً جحوداً : كما فى قول الشاعر:

ذهب الذين يعاش فى أكنافهم وبقيت فى خلف كجلد الأجرب

أما إذا تحولت الظروف وكانت تجارب الحال أدعى إلى السرور من تجارب الماضى فقد يؤدى تذكر الماضى المؤلم إلى سرور عند مقارنته بالحاضر السار . وعلى هذا الأساس يفهم سرور الوزير المهلبى الظاهر فى قوله :

رق الزمان لفاقتى ورثى لطول تحرقى

وأنالنى ما أرتجى وأجار مما أتقى

فلأغفرنّ له الكثير من الذنوب السبق
إلا جنايته التى فعل المشيب بمفرقى

ج — الكلمة تصير رمزاً لمجموعة من الوجدانات :

قد يقاسى الإنسان فى حياته تجارب سيئة أو حسنة متصلة بشىء ما، وتتوارد على نفسه وجدانات مؤلمة أو سارة ، يسببها ذلك الشىء ، فينظر إليه نظرة خاصة مناسبة لتلك التجارب . ويمر الزمن على ذلك فيصير اسم ذلك الشىء رمزاً لتلك الوجدانات كأنها تجمعت حوله ، والتفت به ، أو كأنه انطوى عليها فأصبحت تفهم منه كما يفهم معناه الوضعى، أو كأنه يطلق عليها كما يطلق الكلى على أفراده ؛فكلما ذكر ذلك الاسم تجددت فى النفس تلك الوجدانات . ولنضرب لك (الحرب) مثلا لذلك : فاذا توالت على واحد من الناس الخيرات فى أيام الحرب ؛كأن يرقى إلى درجة أعلى من درجته ، ويزداد مرتبه ، أو يصادفه التوفيق فى أعماله ، والنصر فى جميع المعارك التى يشترك فيها ، حتى يضرب به المثل فى البطولة والإقدام — أقول إذا حدث ذلك كله أو بعضه لواحد من الناس فإن كلمة (الحرب) تصبح فى نظره رمزاً لمعان سارة ومبادئ سامية ؛ كالدفاع عن الوطن ، والذود عن شرف الأمة وكرامتها ، والتفانى فى أداء الواجب ، والتخلص من ذل الاستعباد ، والتضحية بالمصلحة الخاصة فى سبيل المصلحة العامة ، والعمل لسعادة أجيال المستقبل . ولا ريب أن التفكير فى كل معنى من هذه المعانى يسر ذلك الشخص ، وينتهى به الأمر إلى أن يتحمس للحرب ، ويدعو الناس إليها .

أما إذا كان سوء الحظ من نصيب رجل آخر فى أيام الحرب ؛كأن يموت بعض أولاده أو أقاربه فى الميدان ، أو يحل به ضيق مالى وتسد فى وجهه سبل الحياة، فتلحقه الفاقة ، ويمشى على أثره الشقاء — أقول إذا سارت حال ذلك الرجل إلى هذا الحد من جراء الحرب فإن كلمة (الحرب) تحمل إلى نفسه معانى مؤلمة ، وتصير فى نظره رمزاً للسوء والشر ، وتتجمع حولها وجدانات مؤلمة ومعان منفرة ،

تجسم مضارها وتصورها بصورة سيئة ممقوتة ؛ فهى تخرب الديار ، وتفرق بين الأحباب ، وتقضى على عناصر الأمة الصالحة ، وتسبب للناس الفقر والفاقة ، وتحرمهم لذة الحياة الناعمة .

وهذا الاختلاف فى التجارب ووجهات النظر نحو الأشياء من أسباب اختلاف النـــاس فى التصوير والتقدير . فمثل الشخص الأول ـ إذا كان شاعرا ـ يصور الحرب فى صورة رائعة خلابة ، وإذا كان ناقدا أديبا فقد لا يرتضى من الأدباء إلا أن يصوروا الحرب بتلك الصورة المشرقة الباسمة . أما الشخص الثانى فإنه جدير أن يصورها بصورة بشعة قاتمة ، منفرة بائسة ، وإذا كان من نقاد الأدب فقد يأبى إلا أن تصور الحرب بالصورة نفسها .

فمن الفريق الأول الطرماح بن حكيم حيث يقول :

وإنى لمقتاد جوادى وقاذف ... به وبنفس العامَ إحدى المقاذف
لأكسب مالا أو أؤول إلى غنى ... من الله يكفينى عداة الخلائف

وكذلك المتنبي حيث يقول :

عش عزيزا أومت وأنت كريم ... بين طعن القنا وخفق البنود
فرءوس الرماح أذهب للغيـ ... ـظ وأشفى لغل صدر الحسود

ومن الصنف الثانى زهير بن أبى سلمى حيث يقول :

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم ... وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة ... وتضر إذا ضر يتموها فتضرم
فتُغلِل لكم مالا تغل لأهلها ... قرى بالعراق من قفيز ودرهم

وكما تلتف الوجدانات حول كلمة ذات معنى ترى أنها قد تتجمع حول اسم علم على شخص أو على مدينة ، فيثير ذلك العلم فى النفس وجدانات معينة . فاسم فاروق الأول قد أصبح رمزا لمعان سامية ، تجر وراءها انفعالات ووجدانات تريح النفس ، سببها ما نعلم عن جلالته من حب للخير ، وحدب على مصلحة الرعية ، وحرص على مصلحة

الوطن واسم القاهرة يثير الحمية والعطف والمحبة والحنين . واسم رومية مثلا يثير في النفس الإعجاب المتصل بالإتقان الفنى ، واسم أثينية يثير الإعجاب بالنبوغ العلمى الفلسفى .

ولا يقف أمر الوجدان عند هذا الحد ، بل إنه قد يرتبط ببعض المظاهر الطبيعية فتصير هذه مادة دسمة للفن والأدب . وذلك كالرعد والبرق ، وهطول الأمطار ، وشروق الشمس ، وغروبها ، ووقت الأصيل ، وانبثاق الفجر ، وبزوغ القمر ، واكتمال البدر ، وقمم الجبال الشاهقة ، وامتداد السهول والوديان ، وهيجان البحر واصطخاب الأمواج .

والسر فى ارتباط الوجدان بهذه الظواهر وما يشبهها أن كل واحد منها يحدث تغييرا وتجددا فى أسلوب الحياة العادى المألوف ، وتجددها يدعو إلى الانتباه إليها ، ويصحب هذا الانتباه التأثر الوجدانى ، ويتكرر هذا التأثر فيصير عادة مألوفة ، ويرتبط الوجدان بالظاهرة ارتباطا وثيقا .

د — الإشعاع الوجدانى : [١]

وهناك ظاهرة أخرى من ظواهر الوجدان لها أثر عظيم فى التقدير الأدبى تلك هى : ظاهرة الإشعاع الوجدانى ، ومعناه أن شعاعا وجدانيا ينبعث من شخص إلى شخص ، أو من موضوع إلى موضوع ، مثال ذلك إشعاع الوجدان من نفس من يلقى قطعة شعرية مثلا إذا بدت عليه علامات التأثر الوجدانى ، أو من نفس الممثل الذى يجيد التمثيل ، فلا شك أن كلا من هذين يرسل من نفسه أشعة وجدانية لا تلبث أن تنطلق إلى نفوس السامعين ، فتراهم وقد بدت عليهم هم أيضا علامات التأثر الوجدانى . وهذا هو ما يسمى بالمشاركة الوجدانية .

---

(١) Empathy وهو اصطلاح جديد شاع بين المحدثين بين علماء علم النفس التحليلى ونقاد الأدب ومعناه الحرفى : الاشتراك فى الشعور الوجدانى ، ولكن يقصد به ما هو أكثر من ذلك على نحو ما ذكرت . راجع : Creative Imaginatin . by Downey , Page 175 وما بعدها .

وقد يختار الشاعر عنوانا لقصيدته فيجيء متقنا محكما يفيض وجدانا وعاطفة ، ثم لا يلبث ذلك العنوان أن يرسل أشعة وجدانية تشرق على القصيدة كلها فتغمرها ، وتنشر الوجدان فى جميع أجزائها ، فلا يبدأ القارىء قراءتها إلا وقد ملأ ذلك الوجدان جوانب نفسه ، فيندفع إلى تلاوتها اندفاع المشوق إليها المشغوف بها ، ويظل يقرؤها وهو يحس ذلك الوجدان يشع من جوانبها ، فيزداد شوقه إليها ، وينمو شغفه بها . ولذا نرى الشعراء والكتاب يبذلون جهودا كبيرة فى اختيار عناوين قصائدهم أو مقالاتهم . وليس بعزيز عليك أن تجد أمثلة كثيرة لذلك فى أدبنا المصرى الحديث .

وليس هذا مقصورا على اختيار عناوين القصائد أو المقالات بل إنه يشمل عناوين الكتب أيضا ، وقد كان القدماء من المؤلفين يفتنون غاية الافتنان فى ابتكار العناوين لكتبهم فينجحون فى ذلك أيما نجاح . وإنى أذكر لك على سبيل التمثيل العناوين الآتية : روح المعانى — مفاتيح الغيب — كشاف اصطلاحات العلوم والفنون — المنقذ من الضلال — المستطرف من كل فن مستظرف — ثمرات الأوراق — شفاء الغليل — شفاء العليل — رجوع الشيخ إلى صباه .

وإنك لتجد فى الأدب الحديث بعض العناوين المشوقة يحضرنى منها : البلاغة الواضحة — المنجد — ليالى الملاح التائه — دعاء الكروان — أحاديث جدتى .

هـ — امتداد الوجدان :[1]

ومن الظواهر الوجدانية أيضا « امتداد الوجدان » أو انتقاله ، وله صورتان : الأولى امتداد الوجدان من الشاعر مثلا إلى بعض عناصر بيئته ، والثانية امتداد الوجدان من بعض عناصر البيئة إلى الشاعر . وقد جمع الشاعر هاتين الصورتين فى قوله :

فبكائى ربما أرّقها ... وبكاها ربما أرّقنى

(1) Proje cting of Emotions .

ففى الشطر الأول يصور الشاعر امتداد وجدانه إلى الورقاء ، وفى الثانى يصور امتداد وجدان الورقاء إليه . ومرد ذلك الامتداد فى الحالين إلى التخيل ؛ فالشاعر فى الحال الأولى يزعم أن الحمامة تشاركه وجدانه ، فتبكى لبكائه أو يؤرقها بكاؤه ، وفى الثانية يضع نفسه فى موضعها ، فيشعر بما تشعر به من الحزن على فراق حبيبها ، ولولا خياله ما تسنى له هذا ولا ذاك .

و — الإشراف ، والاشتراك ، والفناء الوجدانى :

من مقومات الأديب منتجا كان أو ناقدا أن يقوى خياله ويتسع مداه بحيث يمكنه من أن يضع نفسه موضع من يصف من الأشخاص ، أو ينتقل بخياله إلى المنظر الذى يصور ، أو ينقل المنظر إليه ، وبذلك يستطيع أن يصف أو يصوّر وكأن نفسه اتصلت بما يصف أو بما يصور .

ولذلك ثلاث مراتب : الأولى مرتبة الإشراف ، وفيها يتخيل الأديب نفسه مشرفا فقط ، ومطلعا على ما يحدث ، دون أن يكون له دخل فيما يحدث ، وهذه أقل درجات التخيل ، ويتبعها وجدان مناسب لها فى القوة .

والمرتبة الثانية : مرتبة الاشتراك أو الاندماج ، وهى أعلى منزلة من الأولى من حيث التخيل والوجدان ، وفيها يتخيل الشاعر مثلا أنه يشارك من يتحدث عنه مشاركة فعلية فى أعماله ووجدانه ، أو يتخيل نفسه جزءاً لا يتجزأ مما يصور من مناظر أو حوادث ، أى أنه لا يكتفى بأن يقف موقف المتفرج المشرف ، ولكن يقف موقفاً إيجابيا ، وهنا تكون المشاركة الوجدانية الحقيقية .

أذكر أنى كنت فى حفلة سباق يسمى سباق شد الحبل الذى فيه تشد فرقة حبلا من طرف ، وتشده فرقة أخرى من الطرف الآخر ، وتحاول كل فرقة أن تتغلب على خصمها . وحين بلغ السباق أشده رأيت سيدة من بين النظارة قد انبرت من بين الصفوف وهى فى حالة تحمس ظاهر ، وقد توهمت أنها تشد الحبل مع إحدى الفرقتين ، فمدت يديها فى الهواء منقبضتين ، وأخذت تحركهما إلى الأمام وإلى الخلف : كما يحركهما من يشد الحبل بالفعل ، وكانت تصيح بقوة ونشاط : وتقول : « شد ياجون شد . » وقد ظهر فيما بعد أن جون هذا هو زوجها ، وكان أحد المشتركين فى السباق .

المرتبة الثالثة : مرتبة الاتحاد أو الفناء الوجدانى ، وهو أعلى مراتب امتداد الخيال والوجدان ، وفيها لا يتخيل المتخيل أنه مشرف على العمل أو مشترك فى الحادث ، ولكنه ينسى وجوده ، ويلغى كيانه الخاص ، ويتخيل أنه هو الفاعل نفسه . وتعترى هذه الحالةُ بعض الصوفية ، ويسمونها حالة الفناء فى الله ، وبناء عليها يفسرون قول الحلاج : « لا إله إلا الله ما فى الجبة غير الله . » وقوله : « أنا الحق » . وعلى أساسها قامت عقيدة وحدة الوجود التى وجدت سبيلها إلى التصوف الإسلامى على يد أبى يزيد البسطامى الذى يعزى إليه أنه قال : « الحمد لى فأنا الخالق وأنا الله الحق . فمن الواجب أن تنسب إلى المحامد . » وقد شرح هذه العقيدة شرحا وافياً محي الدين بن عربى ، وابن الفارض ، وجلال الدين الرومى . وعلى أساسها يفسر قول القائل :

أنا من أهوى ومن أهوى أنا ... نحن روحان حللنا بدنا
فإذا أبصرتنى أبصرته ... وإذا أبصرته أبصرتنا

وقول ابن الفارض فى قصيدته نظم السلوك :

لها صلواتى بالمقام أقيمها ... وأشهد فيها أنها لى صلَّتِ
كلانا مُصَلٍّ واحدٌ ساجدٌ إلى ... حقيقته فى الجمع فى كل سجدةِ
ومازلتُ إياها وإياى لم تزل ... ولا فرق بل ذاتى لذاتى صلَّتِ
فإن دعيتْ كنتُ المجيبَ وإن أكن ... أنادَى أجابت عن دعائى ولبَّت

وهاك مثلا لمرتبة الفناء من الأدب الانجليزى . تقول إحدى الكاتبات :

« هناك ساعات من الزمن أتخيل فيها نفسى وقد خلعت لباسها ولبست لباساً آخر ، أو أتجرد من نفسى وأسكن نباتا ، أو أشعر أنى أنا الحشيش النابت على سطح الأرض ، أو أنى غصن متدل من أعلى شجرة ، أو سحابة تسبح فى الفضاء ، أو أنى أنا طائر يجرى ويطير ويعوم ، وينشر جناحيه فى أشعة الشمس ، أو أنى

أرقد تحت أوراق الشجر ، أو أزحف على الأرض كما تزحف السخالى . »

فهذه بلا ريب أقصى درجة يصل إليها الخيال ، وأبعد مدى يمتد اليه الوجدان ، وإن من يصل إلى هذه المنزلة من الأدباء يكون أقدر على الإبداع والبراعة فى الوصف والتصوير والتقدير .

ز — الوجدان الحائر :

من الثابت لدى علماء النفس على اختلاف مذاهبهم أن الغريزة الجنسية مصدر نشاط حيوى قوي يظهر بأجلى مظاهره فى عصر المراهقة والبلوغ ، وأن هذا النشاط يصحبه وجدان حي عنيف ، وهذا هو السبب فيما يشاهد من رغبة البنين فى الاختلاط بالبنات والتودد إليهن فى تلك السن ، وفى ولع الشبان بقراءة الروايات الغرامية أو مشاهدتها تمثل فى دور التمثيل والسينما . ولا ريب أن البنات يملن إلى سلوك ذلك المسلك نفسه ، غير أنهن أملك لوجداناتهن وإن قويت ، وأضبط لانفعالاتهن وإن احتدت .

ومن المقرر أنه إذا نال ذلك الوجدان الحي الجنسي مأربه بالطرق المشروعة ، أو أمكن تعليته والسمو به بتحويله إلى مسالك أخرى مرضية : كتوجيهه توجيها فنيا أو أدبيا — عاش المرء عيشة هادئة راضية مرضية . أما إذا لم يمكن هذا ولا ذاك فإن الوجدان يظل معلقا حائرا فى النفس ، ينتهز أول فرصة للظهور . وقد يطول الأمد على كتمانه فيقوى ، حتى إذا ما وجد سبيلا إلى الظهور ظهر عنيفا جباراً ، معتمداً فى ظهوره على أوهى الأسباب ، ومحتجاً بأضعف الحجج . فأنت ترى الشاب الأعزب يمتنع عن الزواج حينا ، ويظل متردداً حائراً يوازن بين بعض الفتيات وبعض ، ويصور لنفسه المثل الأعلى من الزوجات ، حتى إذا ما طال الأمد على تردد نفسه ، وحيرة وجدانه ، وكتمان انفعاله ، انفجر انفجاراً عنيفاً ، ووقع فى شرك الحب ، فيقول الناس إنه وقع فى الحب من أول نظرة ، ولكن الواقع أن هذه النظرة قد سبقتها نظرات ، وأن هذا الحب لم يأت بغتة ولم يظهر فجأة ، ولكنه

كان مدخراً حائراً فى النفس ، فلما سنحت له الفرصة ظهر وأثبت وجوده بالدليل المادى المحسوس .

وإننا نشاهد هذه الظاهرة تعمل عملها فى الحياة الجنسية الواقعية ، ونراها تتمثل فى كثير من الروايات والأغانى الغرامية ، وأحدث مثل لها فى عالم الأغانى الأغنية التى يغنيها محمد عبد الوهاب باسم : (الحبيب المجهول) .

ولو فرضنا أن هذا الوجدان ظل حائراً فى النفس لا تسمح له الظروف بأن يجد له منفذا إلى الحياة الواقعية ، وظل مكبوتا فى جوانب العقل الباطن لا يجد سبيله إلى الشعور فإنه يأبى إلا أن يفلت من زمام النفس ، ويقتحم أبواب سجنه، ويجد سبيله إلى الظهور بأقصى ما لديه من قوة وشدة ـ ولو أدى ذلك إلى زلزلة كيان النفس ، أو تهدم الأعصاب ، أو اضطراب الشخصية ، أو انقسامها ، أو غير ذلك من الأمراض النفسية الوبيلة . وكل هذا مما يجعل الإنسان يسلك فى حياته مسلكا شاذاً يتطلب علاجا نفسانياً سريعاً .

ويعنينا من هذا الموضوع أن نعرف أن هذا الوجدان الحائر من أقوى البواعث التى تحفز الإنسان إلى الشغف بالفنون والتعلق بالأدب بوجه عام ، وبالغزل وما يتصل به بوجه خاص .

وأننا إذا درسنا الأغانى الغرامية وجدنا منبعها فى كثير من الحالات هذا الوجدان الحائر ، ولو درسنا حياة كل شاعر من الشعراء الذين أجادوا فن الغزل لوجدنا أن أرق أشعارهم الغزلية ما نظموه فى عهد الصبا والشباب إبان عنفوان هذا الوجدان ، وحين يحتبس فى النفس لا يجد سبيله إلى الظهور بصورة عملية ـ ولنا فى غزل عمر بن أبى ربيعة ، وأشعار ليلى ومجنونها وغيرهم من شعراء الغزل فى الدولة الأموية أوضح مثال لأثر تلك الظاهرة ، وأقوي دليل علي مدى تأثيرها في الإنتاج الأدبى.

الباب الثالث

الفنون والسر في جمالها

١ ــ بحث تمهيدى فى الفن

١ ــ قيمة الفن فى الحياة :

يجدر بنا الآن أن نحدثك حديثا موجزا عن الفن والجمال بوجه عام ، ذلك لأن الأدب فن من الفنون الجميلة الرفيعة ، فلا يمكن فهم معناه ، وإدراك مرماه على الوجه الأكمل إلا إذا فهمنا قيمة الفن فى الحياة ، وأدركنا ماهيته أو معناه ، وعرفنا بواعثه وأغراضه ، وألممنا بما يتصل به من بحوث هامة أخرى .

أما قيمة الفن فى الحياة فليست موضع شك ولا خلاف ؛ إذ أن للفنون على اختلاف أنواعها مكانة سامية فى أنفسنا : فكل واحد منا يحس فى قرارة نفسه محبة للفن ، وشغفا به ، وما ذلك إلا لأنه مجلبة للذة ، ومدعاة إلى السرور ؛ والنفس ميالة بطبعها إلى محبة ما يجلب لها اللذة والسرور . وما دمنا نحب الفن ونلتذه فإنا لا محالة ساعون إليه ما وجدنا إليه سبيلا ، عاملون على الاستمتاع بما فيه من ملذة وسرور بقدر ما نستطيع ، ومادمنا نحب الفن ونلتذه ، ونقبل عليه ونستمتع به فإننا لا ريب متأثرون به فى حياتنا ؛ لأنه يؤثر فى خيالنا وعواطفنا ، وكل ما يؤثر فى الخيال والعاطفة يؤثر فى الحياة كلها .

أرأيت من ينظر إلى بيت جميل الوضع ، حسن التنسيق ، رفيع البنيان ، ثابت الأركان ، يكاد يناطح السماء ، أو ينظر إلى الأرض نظرة عجب وخيلاء : أرأيت من يرى هذا المنظر البهيج يقف جامد الفؤاد ، خامد الوجدان ، هامد العاطفة ، لا يجد فى نفسه سرورا بما يرى ، ولا يتلألأ وجهه فرحا بما يشاهد ؟

ثم أتراه إن كان من ذوى الثراء والنعمة ، وأولى العزة والهمة لا تتحرك نفسه إلى اقتناء مثل هذا البيت ، ليجتلى محياه ، وينعم بسكناه ؟

وهل من يرى صورة لطيفة أنيقة طريفة ، قد انسجمت ألوانها ، وتناسقت قسماتها ، ومثلت منظرا طليا ، أو صورت مثلا من مُثُل الحياة مرضيا ــ هل من يكون هذا

شأنه يقف أمام هذه الصورة ميت الوجدان ، راقد العاطفة ؟ أم أنه يشعر عند رؤيتها بسرور رقيق يدفعه إلى شرائها إن وجد فى جيبه ثمنها ؟

وهل من يسمع قطعة موسيقية جيدة الألحان، رقيقة النغمات لا يطرب لسماعها، ولا يود لو استطاع أن يكون هو ملحنها ومبتكر نغماتها ؟

وهل من يقرأ أو يسمع قطعة أدبية طريفة ـ نثرا كانت أو شعراً ـ قد كسيت ألفاظها عذوبة وجمالا ، وفاضت معانيها سموا وجلالا ـ لا يهتز لها طربا ، ولا تمتلىء جوانحه إعجابا بمنشئها ، ولا يود لو كان من أهل الفصاحة ورجال البيان ليخرج للناس مثلها ؟.

الحق أن للفن فى الوجدان والعاطفة بل فى الحياة الإنسانية كلها تأثيراً عميقاً لا يمكن أن ينكر . وأن من لا يتأثر بالفن لابد أن يكون ضعيف الوجدان أو مريض النفس . هذه حقيقة خالدة أقرها المتقدمون، واعترف بها المحدثون .

يقول بيركليس : « إننا لم ننس أن نقدم لأرواحنا المتعبة كثيراً مما يريحها ويذهب بآلامها ؛ فلدينا ألعاب قد نظمت ، وحفلات نقيمها طيلة العام لتقديم القرابين ، وبيوتنا جميلة أنيقة ، وإن الغبطة التى نشعر بها عند اجتلاء هذه الأشياء كل يوم لتساعدنا على أن نمحو من صدورنا كل أثر للهم والغم . »

ويقول أوكدن : « إن الشعور بالارتياح الذى نجده فى أنفسنا حين نشاهد الآثار الفنية ، مع كونه شعوراً غير مادى ؛ لا يلمس ولا يدرك بإحدى الحواس فإنه شعور واقعى حقيقى ، وإن خلو حياتنا اليومية من الأشياء الجميلة قد يسبب مرضا نفسياً لا تلبث آثاره أن تظهر فى كثير من الناس فتتدهور قواهم الجسمية . »

ومما يؤسف له أن مجتمعنا المصرى لا يأبه كثيراً بالفنون الجميلة ، ولا يقيم للحياة الجمالية وزنا ؛ فأنت لا تكاد ترى فى القرى أثراً للجمال الفنى ، مع أن الجمال الطبيعى يحيط بها من كل جانب . وإنك لترى فى عواصم المراكز بل فى عواصم المديريات إهمالا شائنا للناحية الجمالية : فكثير من طرقاتها قذر ملوث بالقاذورات

المختلفة الأنواع ، وكثير من ميادينها أو رحباتها خلو من المناظر الجميلة ، فلا تماثيل ولا أشجار ، ولا أزهار ، ولا حشائش ، بل إن الأرض متربة مغبرة إذا هب عليها الهواء أثار ترابها فعكر الجو ، وأعمى الأبصار .

ولعل ذلك يرجع إلى نقص فى التربية ، وضعف فى التنشئة ، فقد جرت العادة - ولا تزال - على تزويد صغار التلاميذ وكبارهم فى القرى والمدن بالمعلومات التى تعدهم للامتحانات ، كأن ليس للتربية معنى إلا الفهم أو الحفظ أو حشو الأذهان بأكداس المعلومات الميتة ، التى إن ثقفت العقل فإنها لا تهذب الخلق ، ولا تنمى الذوق . أما التربية الجمالية فليس لها شأن يذكر .

ليس معنى التجميل الإسراف فى النفقات ، ولكنه التنظيم والتنسيق ؛ فرب ثوب رخيص أجمل من حلة غالية الثمن ، ورب كوخ صغير حسن الوضع ، جيد التنسيق أجمل من قصر منيف قد اختلت أوضاعه ، وثقل على النفس منظره .

يقول أفلاطون على لسان سقراط : « إن الكلام الطيب ، والانسجام ، والأناقة ، والنغم تتوقف كلها على السذاجة ، وأريد بالسذاجة سذاجة العقل المنظمة تنظيما حقيقيا نبيلا ، لا تلك السذاجة التى جعل منها اسم آخر للبلاهة أو ضعف العقل ، وإنك لترى الحياة الطبيعية مليئة بالانسجام والأناقة والنغم ، وترى آثار هذه فى كل ما أبدعته يد الفنان من فن ابتكارى ؛ تراها فى التصوير والنسج والتطريز ، وتشييد البيوت ، ووضع الأوانى ، وفى هياكل الحيوان ، وأجسام النبات . وإن فقد الأناقة ، وانعدام الانسجام فى الحركة ، وعدم التوافق بين الأشياء لتتصل ببذاءة اللسان وسوء الطبع ، فإن الاتساق والانسجام شقيقان للخير والفضيلة ، وبين هذين وذينك مشابهة لا تنكر » .

ومعنى ذلك أن أساس الفن الذى هو الجمال هو فى الوقت نفسه أساس الخلق الطيب والسلوك الحسن ؛ فالقول الطيب جميل منسجم ، والسلوك الحسن جميل مقبول ، وكما أن للأشكال والصور جمالا فكذلك للأقوال والأفعال والسلوك

جمال إذا تحقق فيها أكسبها حسنا وكمالا ، وأفادها إشراقاً وجلالا .

ب — معنى الفن : —

هذه هي قيمة الفن وتلك هي آثاره في الحياة .

وأما معناه فنفصل فيه القول ، فنذكر أن الفن إذا ذكر بإزاء العلم كان معناه عاما ، يشمل أي عمل أو مجموعة من الأعمال الإنسانية المنظمة التي ترمى إلى غرض معين، وتدل على شيء من الحذق والمهارة. وهو بهذا المعنى يشمل جميع الحرف والصناعات البدائية وغير البدائية ، فكل من الزراعة والتجارة والنجارة والملاحة فن بهذا المعنى العام. والرسم والتصوير والنحت والموسيقى وفن العمارة والأدب كلها فنون بهذا المعنى العام أيضا الذي يشمل الفنون البدائية والراقية معاً ، ويتضمن الفنون الجميلة وغير الجميلة جميعاً.

وإذا أريد بالفن ماهو جميل راق كان معناه : « عملا منظماً يرمى إلى ابتكار ماهو جميل من الصور والأصوات والحركات والأقوال والأفكار » ؛ فالفن بهذا المعنى الخاص مقصور على الأعمال الإنسانية المنظمة الراقية ، التي تستند إلى علم أو أكثر من العلوم ، والغرض منه ابتكار أشياء توصف بأنها جميلة ؛ لما تحدث في النفس من لذة وسرور . ويدخل في هذه المبتكرات والصور المركبة من الالوان ، والتماثيل الممثلة للكائنات ، والمبانى الفخمة التي يسيغها الذوق السليم ، والأصوات والنغمات الموسيقية المطربة التي ترهف السمع ، وتؤثر في الوجدان ، والحركات التوقيعية التي تسمى بالرقص ، والعبارات الطلية التي تحمل معاني راقية تطمئن إليها النفس ، والتمثيل المسرحي الذى يرمى إلى تصوير الحوادث والوقائع تصويراً عمليا يدعو إلى الاستحسان أو الاستقباح .

ج — أنواع الفنون :

فالفنون الجميلة تنحصر في رأى أغلب الباحثين في الرسم ، والتصوير ، والنحت ، والعمارة ، والموسيقى ، والرقص ، والأدب . وتتجلى المهارة الفنية الأدبية ، ويظهر الحذق الأدبي بأجلى مظاهره في الشعر؛ فإنه يخضع لقواعد وأصول

لفظية ، ويرمى إلى أغراض حيوية مختلفة . والتمثيل فن من الفنون الرفيعة أيضاً ، وهو يجمع فى الغالب بين الحركات والإشارات ، والعبارات التى يقصد بها تصوير الحوادث والأشخاص .

ولكل فن من هذه الفنون تاريخ طويل ، وقصة مليئة بالحوادث الجسام ، فكل منها بدأ صغيرا ساذجاً ، ثم نما وترعرع على مر الزمن ، حتى وصل إلى ما وصل إليه الآن .

وقد اختلف الفلاسفة فى الأساس الذى يبنى عليه تقسيم الفنون ، ولهم فى ذلك آراء متعددة ، نختار منها رأى من يجعل الأداة أو الوسيلة التى يستخدمها رجل الفن للوصول إلى غرضه ، فإذا كانت هذه الوسيلة هى الخطوط المجردة كان الرسم ، وإذا كانت الخطوط والألوان كان التصوير ، وإذا كانت المادة المحسة المجسمة كان النحت أو فن المعمار ، وإذا كانت الأصوات والنغمات المجردة كانت الموسيقى ، وإن كانت الحركات المجردة كان الرقص ، وإذا كانت الحركات مع العبارة فهو التمثيل ، وإذا كانت الألفاظ المختارة التى يقصد منها مجرد نقل المعانى فهو الأدب .

(د) أغراض الاشتغال بالفن :

والغرض الأساسى الذى يرمى إليه الفنان هو : التأثير فى الخيال أو الوجدان أو العاطفة ، ولكن هذا التأثير يكون بوساطة الإدراك الحسى . والحاسة الهامة فى إدراك الجمال الفنى ونقله إلى النفس هى العين أولا والأذن ثانيا ، فالعين ترى الكلمات ، وتنقل إلى النفس الألوان والصور ، والأشكال والحركات والإشارات وما يتصل بها من أبعـــاد وأوضاع . والأذن تنقل الأصوات والنغمات .

أما الحواس الأخرى وهى حواس الذوق والشم واللمس فوظائفها فى نقل آثار الفن محدودة كما هو معروف .

وقد قلنا إن الغرض الأساسى الذى يهدف إليه رجل الفن هو التأثير فى النفس بإثارة الخيال ، وتحريك الوجـــدان ، وتوجيه العاطفة ، وهذا فى الواقع هو

الغرض المباشر ، أما الغرض غير المباشر فهو توجيه الإنسان نحو الأعمال النبيلة ، وإرشاده إلى السلوك القويم ، وتنمية الذوق الفنى إلى أقصى حد ممكن .

ويتذرع رجل الفن بوسائل مباشرة للوصول إلى هذه الأغراض ، وقد حصر بعض الباحثين هذه الوسائل فى ثلاث هى : (١) محاكاة الطبيعة الواقعية ، (٢) تصوير المثل العليا ، (٣) إدخال السرور على النفس .

فالصورة مثلا قد يقصد بها الفنان تصوير منظر طبيعى راقه ، وقد يريد بها تصوير المثل الأعلى الذى يجب أن تكون عليه الحديقة ، أو الذى ينبغى أن يكون عليه جسم الإنسان ، وقد يرمى فى اختيار ألوان الصورة وتنسيقها إلى مجرد إدخال السرور على النفس إذا كانت الصورة لا تمثل شيئاً معينا .

وقد يهدف إلى الأغراض الثلاثة جميعها ؛ فيصور منظرا طبيعيا بديعا يبلغ من الانسجام غايته ، ومن الجمال أقصاه ، فيكون لذلك مثلا أعلى للمناظر الطبيعية . ولا شك أن صورة كهذه تحدث فى النفس سرورا وارتياحا .

وكذلك يقال فى الأدب ؛ فالشاعر قد يريد بقصيدته تصوير منظر طبيعى أعجبه، فتكون الألفاظ والعبارات بمثابة الألوان التى يستخدمها المصور ، وقد يصور بقصيدته مثلا أعلى فى الخير والأدب والفضيلة ، ليحث الناس على اتباعه والاهتداء بهديه ، وقد يكون الغرض من إنشاء القصيدة إدخال السرور على الناس بما يعرضه عليهم من فكاهات وأحاديث خيالية طريفة ، تطمئن إليها نفوسهم . وقد ينظم الشاعر الماهر القصيدة فتؤدى هذه الأغراض جميعها ، فيصور مثلا الطبيعة البشرية ، والفطرة الإنسانية التى فطر الله الناس عليها فى أحسن صورها ، وأكمل حالاتها ؛ ليتخذها الناس مثلا يحتذى . ويختار لهذا الغرض الألفاظ والعبارات الرشيقة ذات المعانى الرقيقة ، التى تكون من السمو والرفعة بحيث تروق السامع ، وتقع لدى القارىء موقعا حسناً .

٢ – بين العـــلم والفن

قد تقول : قد ذكرت من بين أغراض الفن تصوير الطبيعة الواقعية ، ونحن نعلم أن الغرض الأساسى من الدراسات العلمية هو بيان خواص الطبيعة ، وشرح حقائق الكون ، وكشف معمياته ، فما عسى أن يكون بين الأدب والعلم من فرق فى هذا الصدد ؟ .

والجواب عن ذلك واضح بين ؛ فإن العلم يصف لنا حقائق الكون مجردة جافة ، أما الفن فيعرضها علينا بعد أن يحولها خيال الأديب مثلا ويجعلها وجدانه صوراً جذابة ، وغذاء روحانيا شهيا ، أو بعد أن تصورها عاطفته فى صورة إنسانية خلابة تصدر عن القلب لتصل إلى القلب ، وتنبع من العاطفة لتروى العاطفة .

وإن للأديب روحا حساسة تحس حرارة الكون ، وتبصر بواطنه الخفية ، وتدرك ما بين الأشياء من تشابه وتآلف ، وهذا مما لا يستطيع إدراكه العقل العادى المستقل بنفسه ، ولا يصل إلى حقيقته العقل السطحى الذى يلقى على الأشياء نظرة عابرة ، دون أن يدرك لها سرا ، أو يفهم من أمرها أمراً .

يقول وُرْدْ ويرث – شاعر الطبيعة الإنجليزى الأشهر : « إن الشاعر رجل يطمئن إلى انفعالاته ونزعاته ويرتاح لها ، ويسر بها ، ويغتبط أكثر من غيره بما تنطوى عليه نفسه من معنى الحياة ، ويلذ له أن يفكر فيما يشعر به من يشاهد حوادث العالم وتجارب الحياة من انفعالات تشبه انفعالاته ، ونزعات تحاكى نزعاته . »

ولا يكتفى الشاعر بالاعتداد بمشاعره ، ولا يقنع بالتفكير فى حوادث العالم وما تحدث من انفعالات ونزعات ، ولكنه يندفع بطبيعته إلى التعبير عن مشاعره

الخاصة والإبانة عن تجاربه ومشاهداته فى الحياة ، بأسلوب خاص يؤثر فى النفس ، ويثير الوجدان .

يرى الشاعر الموهوب قبسا من نور فى السماء أو فى الأرض فيختطفه اختطافا، ويمسكه بيديه ، ويلقى عليه ضياء من روحانية نفسه ، ونورا من نورانية عقله ، فيضيف إلى نوره نورا تمتلىء به جوانب نفسه بهجة وسرورا ، ثم يرسله إلى العالم أشعة وضاءة تملأ قلوب الناس وجدانا ونورا ، يصيرفيها بعد غبطه وسرورا .

أو يرى فى الأفق ظلمات متراكمة بعضها فوق بعض ، فيرسل إليهـا أشعة من نفسه فتمزقها تمزيقا ، حتى إذا ما انقشع ظلامها ، وانجابت غياهبها نادى فى الناس: هلموا على بركة الله ، وسيروا فى طريقكم بنور الله ، فقد استحالت الظلمات كواكب منيرات، تضىء الأفق وتهدى السبيل .

ومعنى هذا بلسان الحقيقة والصراحة أن الشاعر الصادق الحس ، الفياض الشعور إذا اطمأنت نفسه إلى فكرة طيبة أو مبدأ صالح يقبل عليه ، فيعلى من شأنه ، ويرفع من قدره ، ليجذب الناس نحوه ويحملهم على الإسراع إليه . أما إذا رأى فكرة سيئة ، أو مبدأ فاسدا شائعاً بين الناس فإنه يحقر من أمره ، ويحط من قدره ، ثم يستبدل بالفكرة السيئة فكرة طيبة ، وبالمبدأ الفاسد مبدأ صالحا ، ثم يدعو الناس إلى الاهتداء بهدى الصالح من المبادىء والطيب من الأفكار ، وهو فى الحالين يجرد سلاح خياله ، وينشر لواء وجدانه ، ليؤثر فى أخيلة النـاس ووجداناتهم فالأديب يرينا الطبيعة ويبصرنا بالحقيقة ـ فى ضوء الخيال والوجدان، والمزاج والعاطفة ، أما العالم فيوقفنا على أسرار الكون ، ويكشف لنا عن معميات العالم ـ فى ضوء التجربة العلمية ، والأصول المنطقية .

يرمى الأدب إلى إثارة الخيال والتأثير فى الوجدان ، فإذا حكمت فيه المنطق البارد ، وسلطت عليه سلطان التفكير الجاف ، ذهبت رونقه ، بل أخرجت روحه

من بين جنبيه . أما العلم فيرمى إلى بيان الحقائق المجردة ، فإذا حكمت فيه الخيال الشارد ، وسللت عليه سيف العاطفة الشخصية ذهبت بغايته ، و بعدت به عن أهدافه .

والحقائق العلمية أو الفلسفية إذا صيغت فى أسلوب خيالى جذاب يرهف الوجدان ويثير العاطفة صارت أدبا ، فليس منا من ينكر أن قصيدة ابن سينا فى النفس، ومبدئها ومصيرها ـ تحفة أدبية رائعة ، ومنذا الذى لا يتحرك وجدانه حين يقرأ أو يسمع :

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تعــزز وتمنع
وصلت على كره إليك وربما كرهت فراقك وهى ذات تفجع
تبكى إذا ذكرت ديارا بالحمى بمدامـع تهمى ولما تقطع
إذ عاقها الشرك الكثيف وصدها قفص عن الأوج الفسيح المربع
حتى إذا قرب المسير إلى الحمى ودنا الرحيل إلى الفضاء الأوسع
وغدت مفـارقة لكل مخلَّف عنها حليف الترب غير مشيع
سجعت وقد كشف الغطاء وأبصرت ما ليس يدرك بالعيون الهجع

ومعظم الشعر الفلسفى من هذا الطراز . اقرأ إن شئت قول أبى العلاء :

يا روح كم تحملين الجسم لاهية أبليته فاطرحيه طال ما لبسا
إن كنت آثرت سكناه فمخطئة فيما فعلت وكم من ضاحك عبسا
لو لم تحليه لم يهتج لمعصية وكان كالترب ما أخنى ولا نبسا
تركت مصباح عقل ما اهتديت به والله أعطاك من نور الحجا قبسا

وقوله :

فبُعدا لهذا الجسم يا روح مسلكا وبُعدا لهذى الروح يا جسم سالكا
تواصلتما فاستحدث الوصل منكما عجائب كانت للرجال مهالكا

وإنى لواثق من أنك ترى فى هذا الشعر الفلسفى مسحة من جمال أدبى لا ينكره ذو ذوق سليم .

والقطعة الأدبية إذا درست دراسة علمية بحتة على أساس منطق دقيق ذهب رونقها ، ولذا يجدر بمدرس الأدب ألا يكثر فى دراسته الأدبية من تطبيق قواعد اللغة ، وأصول العروض والقافية ، فإن ذلك يخرج الدراسة الأدبية عن دائرتها المرسومة ، ويباعد بينها وبين أغراضها المقصودة ، وليس من شأن هذه الدراسة أن تنمى الذوق الأدبى فى نفوس المتعلمين .

٢ ـ بواعث الاشتغال بالفن

يقرر علم النفس أن لكل عمل إرادى غاية أو غرضا ، وباعثا أو دافعا ، وقد بينا فيما مضى الغايات والأغراض التى يرمى إليها رجل الفن ، فماذا عسى أن تكون البواعث أو الدوافع التى تحفزه إلى القيام بعمله ؟

لقد اختلف الفلاسفة منذ القدم فى الإجابة على هذا السؤال :

فقد كان قدماء الإغريق يرون أن الفن الجميل يقوم على أساس المحاكاة والتقليد، وإذن يكون الباعث الفنى فى رأيهم هو المحاكاة التى يعدها كثير من علماء النفس من النزعات الفطرية العامة، ويعدها بعضهم من الغرائز، وفى ذلك يقول أفلاطون ما مؤداه: «أن الله خلق المثل ، وجعل العالم المادى نماذج مادية لهذه المثل ، ولما وُجد الإنسان على ظهر البسيطة أخذ يحاكى الطبيعة . ويبتكر على نمطها أشياء حسية طبقا لأفكاره التى استمدها من مشاهدة الطبيعة ، وملاحظة خواصها ، ثم جاء رجال الفن الجميل ، فعمدوا إلى محاكاة غيرهم من أرباب الحرف والصناعات ، دون أن يجدوا من الضرورى استنادهم إلى العلم الصحيح بخواص النماذج التى يحاكونها . » ولذا كانت أعمالهم فى نظر أفلاطون بعيدة عن الحقيقة : لأنها تأتى فى المرتبة الثالثة ؛ إذ أن المرتبة الأولى هى مرتبة الخلق الإلهى ، والمرتبة الثانية هى مرتبة الصناعة الإنسانية المحاكية للطبيعة مباشرة .

ولأن الفنون الجميلة ليست نماذج للأفكار أو المثل الخالدة وإنما هى نماذج لأشياء مادية ، ولأن أرباب الفنون الجميلة يعنون بظواهر الأشياء ولا يعنون بما وراء تلك الظواهر من حقائق واقعية وهى المثل ـ لهذا وذاك يرى أفلاطون أن تناول الفنون الجميلة ينطوى على خطر تربوى . ألا ترى أن الشعراء كثيرا ما يهيمون فى أودية من الضلال فيثيرون فى نفوس الجماهير أفكارا خلقية أو دينية خاطئة ؟ ، وأن رجال الموسيقى قد يصوّرون حالات نفسية تمجها الطباع السليمة ؟ وأن الممثلين قد يمثلون

شخصيات شريرة ، أو يثيرون فى نفوس الناس انفعالات شهوانية بشعة ؟ ومن شأن هذا كله أن يؤثر تأثيراً سيئاً فى نفوس الفنانين المقلدين من جهة ، وفى نفوس السامعين بطريق المشاركة الوجدانية من جهة أخرى ؟

فليس من الحكمة إذاً ـ فى نظر هذا الفيلسوف ـ أن يسمح للناس بممارسة الفنون مهما يكن لها من روعة وبهجة ، إلا إذا ثبت أنها تحقق غرضاً نبيلاً نافعاً للأمة . فإذا كانت الموسيقى أو غيرها من الفنون الرفيعة تصور العواطف الإنسانية الراقية بصور جذابة خلابة كان لها أعظم قيمة فى التربية ، والفن ينبعث فى نظر أفلاطون عن نزعات فطرية غريزية معينة ـ ينشأ عنها لعب الحيوان كما ينشأ عنها فن الإنسان الذى يمتاز بما ينطوى عليه من نظام وانسجام ونغم وألحان .

وكان أرسطو يرى أن أساس الفن — وبخاصة الشعر والتصوير ـ هو المحاكاة أيضاً التى هى سبب السرور واللذة التى تنجم عن ممارسة الفنون ، فالمحاكاة سبب فى نشأة الفن وفى الاستمتاع به ، فالإنسان بحكم كونه مطبوعاً على التقليد ينبعث إلى محاكاة الطبيعة بفنه ، وهذه المحاكاة نفسها مصدر سرور ومتعة له .

ومع أن أرسطو يصف الفن بأنه تقليدى ، ويقول عن الموسيقى إنها أشد الفنون تأثراً بالمحاكاة والتقليد ، فإنه يرى أن أهمية الفن لا تظهر فى محاكاة النماذج الواقعية بقدر ما تظهر فى الابتكار ، أى فى الاعتماد على الخيال فى تصوير الانفعالات ووصف الشخصيات ، وابتكار القصص .

وليست قيمة الشعر فى تصوير ما هو واقع بالفعل ، ولكنها فى تصوير ما يمكن أن يقع ، وما عسى أن يقع طبقاً للقواعد والقوانين العامة ، التى تخضع لها الطبيعة البشرية ، ولذا كان الشعر أشد اتصالاً بالفلسفة ، وأعلى منزلة من التاريخ الذى لا يتعدى الواقع . وتمثيل المأساة (التراجيدى) ينبغى أن يصور الناس فى صور أفضل من صورهم التى هم عليها ، وتمثيل الفكاهة (كوميدى) ينبغى أن يصورهم فى حالات أقل وأقبح من حالاتهم الراهنة . ويرى أرسطو أن الغرض من الفن الجميل هو إدخال

السرور على النفس ، والاستمتاع بأوقات الفراغ استمتاعا يرغب فيه المثقف الذى وهب له عقل راجح ، فهو متعة للنفس وغذاء للعقل .

أما اللعب فالغرض منه مجرد الاستمتاع بأوقات الفراغ ، وأما الفنون التى لا توصف بأنها جميلة راقية فالغرض منها الانتفاع المادى .

ويتحدث أرسطو عن قيمة الموسيقى فى التربية حديثا مسهبا ، ولا يتحدث عن التصوير والتمثيل إلا عرضا ، فيقول عن الغاية الأساسية لممارسة الموسيقى إنها وسيلة للاستمتاع العقلى ، وإن لها مع ذلك مزايا خلقية ، فإنها تبث فى النفس الشجاعة والإقدام ، والميل إلى الرقة والعطف فى المعـــاملة ، وتثير العواطف والانفعالات الصالحة .

وبناء على ذلك يرى أن من الموسيقى ما هو متعة وتهذيب للعقل ، ومنها ما هو مقوم للأخلاق ؛ ومنها ما هو مروح للنفس ومهدىء للأعصاب .

نمر خلال القرون الوسطى ، ونستطلع أخبار الفن ، فلا نجد له حظا يذكر ، ويأتى القرن السابع فتستيقظ العقول من سباتها ، وتنطلق الأذهان من عقالهـا ، ويعود البحث فى الفن نشيطا كما كان فى عهد ازدهار الفلسفة الإغريقية .

وكانت النظرية الشائعة بين فلاسفة الفرنسيين والإنجليز فى القرنين السابع عشر والثامن عشر هى النظرية نفسها التى سادت فى العصر الإغريقى وهى أن الفن لا يعدو أن يكون محاكاة وتقليدا غير أن فلاسفة هذين القرنين اختلفوا اختلافا ما فى التعبير عن هذه النظرية وفى بيان الغرض من الفن ؛ فقال باتكو Battcaux (١٧٤٦ م) إن الغرض من الفن هو محاكاة الطبيعة ، وقال فريق آخر إن هذا الغرض هو التعبير عن الحق . ويفسر بوالو Boileaux (١٦٧٤ م) الحق بأنه ما كان واضحا دقيقا يقبله العقل . أما ديكارت فيرى أنه هو ما كان ممثلا للطبيعة على اختلاف صورها ، ويقول ديدرو Diderot (١٧٦٥ م) إنه ما كان ممثلا لحياة الطبيعة وكمالها .

ويدل الرأيان الأخيران على مقدار تأثير المذهب الطبيعى العام فى نظريات الفن .

وقد انتشرت النظرية نفسها بوجه عام بين فلاسفة الإنجليز، فإن شافتسبرى Shaftesbury يقرر أن محاكاة الطبيعة بأقصى ما يمكن من الدقة هو الغرض من الفن ، غير أنه يضيف إلى ذلك أن القطعة الفنية لابد أن تكون وحدة كاملة منسجمة العناصر، ولو أدى ذلك إلى مخالفة الطبيعة إلى حد ما . وقد أثر عنه قوله : « إن المصور يعلم أنه يسلك مسلكا غير طبيعى ، حتى حين يبالغ فى محاكاة الطبيعة ، ويغلو فى محاكاة الحياة بأدق ما يمكن . » ويقرر بعد ذلك أن رجل الفن يجب أن يتجنب فى تصويره الصفات الجزئية أو الخاصة ببعض الأفراد ، وأن يعمل على تمثيل الفكرة العامة المستمدة من دراسة نماذج متعددة . ومن هنا نشأت نظرية فنية مؤداها أن يكون الفن مثاليا ، يقتبس مُثُله من الصفات المشتركة بين أفراد النوع ، لا من الصفات الخاصة ببعض الأفراد دون بعض .

ويعتبر هذا الرأى عودا إلى رأى أفلاطون الذى يرى أن الفن فى أرقى مراتبه وأسمى درجاته لابد أن يكون مثاليا ، محاكيا للمثل العامة ، كما يفهم من رأيه الذى فصلناه فيما مضى .

وخلاصة القول أن الغرض من الفن الذى كانت له الغلبة فى القرنين السابع عشر والثامن عشر هو محاكاة الطبيعة ، سواء فى صورتها الواقعية أو فى صورتها المثالية. ولا شك أن ذلك الاختلاف ينطبق على الغرض من الأدب باعتباره فنا من الفنون. ومن هنا نشأ المذهبان المعروفان بين المذاهب الأدبية وهما : (١) المذهب الواقعى، و(٢) المذهب المثالى . فأصحاب المذهب الأول يرون أن الغرض من الأدب هو تصوير الحقائق الواقعية بصرف النظر عما فيها من خير أو شر ، أو كمال أو نقص، أو قوة أو ضعف ، أما أصحاب المذهب الثانى فيرون تجاوز الواقع ، والاهتمام بما ينبغى أن يكون فى تصوير المبادىء الأخلاقية ، ووصف النظم الاجتماعية ، والتحدث عن مناظر الطبيعة المادية ، وتحليل الطبيعة البشرية .

ننتقل إلى العصر الحديث فنرى أن المحدثين من علماء النفس يعزون البواعث الفنية إلى الطبيعة البشرية نفسها ؛ فيقررون أن الإنسان مفطور بطبعه على التعبير عن أفكاره بأى وسيلة من الوسائل ، ويعدون من النزعات الفطرية العامة « نزعة التعبير عما فى النفس . » ومعنى ذلك أن الإنسان لا يطمئن إلى احتباس معانيه وأفكاره فى نفسه ، وإنما ينزع بطبعه إلى نقل هذه الأفكار إلى غيره بالتعبير عنها . فإذا كان هذا التعبير بأسلوب جميل عن معنى جميل فهو الفن ؛ فكل فن هو فى الواقع تعبير عن فكرة أو مبدأ أو مثل من المثل العليا ، أو تصوير لصورة يبتكرها الخيال ويعززها الوجدان .

غير أن أداة التعبير تختلف باختلاف الفنون : فالرسام يستخدم الخطوط ، والمصور يستخدم الألوان ، والموسيقار يستخدم الأصوات ، والأديب يستخدم الألفاظ والعبارات وهكذا .

ولكن « نزعة التعبير عما فى النفس » لا تكفى وحدها حافزا لممارسة الفنون المختلفة، أو دافعا للإخراج الفنى على اختلاف صوره ؛ إذ أن كل ما تدعو إليه أن يعبر الإنسان عن أفكاره بمجرد تعبير ، أما أن يتنوع هذا التعبير وتتعدد أدواته ، وأما أن يسلك فيه الإنسان مسلك التجميل والتحسين والترقية والتكميل على مر الزمن ، فهذا أو ذاك مما لا يمكن تفسيره أو تعليله فى ضوء هذه النزعة وحدها ، فلا بد إذا من البحث عن نزعة أخرى، أو باعث آخر يمكن فى ضوئه أن نعرف السر فى تنوع الفنون من جهة ، وفى صبغها بالصبغة الجمالية من جهة أخرى .

واختلف علماء النفس فى تعيين هذا الباعث أو تلك النزعة، فقال فرويد النمساوى ومن نحا نحوه إن الغريزة الجنسية هى وحدها الغريزة الفعالة فى الإخراج الفنى وتنوعه وترقيته ، واستدل على صحة رأيه بما بين قوة الغريزة الجنسية والنبوغ فى الإنتاج الفنى من علاقة وثيقة .

وقد ذهب العلماء فى تعليل هذه العلاقة مذاهب شتى .

١ — فمنهم من يرى أن هذه الفنون من مظاهر الغريزة الجنسية ، لأنها كانت تُتَّخذ وسائل للتقرب من المحبوبة، والتأثير فى مشاعرها المختلفة . فهى فى الأصل واسطة أو وسيلة للوصول إلى غرض معين خارج عن ذاتها ، ولكنها صارت فيما بعد غاية فى ذاتها ، يقصد من يمارسها الاستمتاع بها لذاتها .

٢ ـ ويرى فريق آخر أن هذه الغريزة تثير فى النفس ميولا قوية ورغبات شديدة ، وتمد الجسم بطاقة عصبية عنيفة . وقد اتجهت هذه الغريزة إلى التعبير عن نفسها فى أول الأمر اتجاها غير محدود ، ثم أخذت تلك الميول والرغبات تتجه على مر الزمن، معززة بتلك الطاقة العصبية إلى الفنون الجميلة، تعضدها فى ذلك التقاليد الاجتماعية، التى شاع أمرها فى مختلف العصور . وإنما انصرفت تلك الرغبات إلى الفنون الجميلة لأنها وجدت فيها مايشبعها، وينفس عنها إلى أقصى حد ، ولأن هذه أشد شبها بتلك؛ لاتصالها كلها بعالم الجمال ، وارتباطها بالوجدان والعاطفة .

٣ — ويذهب فريق ثالث إلى أن الطاقة العصبية التى هى من آثار الغريزة الجنسية لا تستنفد جميعها فى سبيل إرضاء هذه الغريزة وتحقيق مآربها ، فيبقى جزء منها ينصرف إلى الفنون الجميلة أولا، ثم إلى أعمال عقلية أخرى لاعلاقة لها بالغريزة الجنسية .

ومهما يكن فى هذه الآراء الخاصة بتعليل العلاقة بين قوة الغريزة الجنسية ووفرة الانتاج الفنى من صواب أو خطأ فليس هناك خلاف فى وجود هذه العلاقة، كما أن الثابت المقرر أن فرويد يجعل هذه الغريزة منبعا للنشاط الفنى ، بل مصدرا لغيره من أنواع النشاط الإنسانى .

وقد خالف آدلر الألمانى زميله فرويد ، ولم يرتض رأيه فى رفع شأن الغريزة الجنسية إلى هذه الدرجة ، وقرر أن الغريزة المسئولة أولا وقبل كل شىء عن النشاط الإنسانى بوجه عام ، وعن النشاط الفنى بوجه خاص هى: « غريزة حب الظهور أو السيطرة » . فكل واحد يجب أن يظهر، وأن يكون له نفوذ فى الحياة ، وأن يحظى

بسمعة طيبة . فهو يسعى جاهداً فى تحقيق رغبته . وقد يتجه الى الإنتاج الفنى طبقاً لما تسمح به ظروفه واستعداداته .

ويرى فريق من علماء علم النفس التحليلي، وفى مقدمتهم يونج السويسرى أن «للعقل الباطن» تأثيراً فى النزعة الفنية ، فالعقل الباطن هذا هو موطن العقد النفسية التى تدفع الإنسان إلى العمل، وتوجهه اتجاهات معينة دون شعور منه . وأشد هذه العقد تأثيراً فى الإنتاج الفنى : عقدة الرفعة ، وعقدة الضعة . فمن تتكون فى نفسه الخفية عقدة الرفعة يسعى دون شعور منه إلى إلجاء الناس إلى الانتباه إليه ، والاعتداد بكفايته وقد يتخذ الأدب أو غيره من الفنون الجميلة وسيلة للوصول إلى هذا الغرض . وعقدة الضعة تحمل صاحبها على التعويض والتكامل النفسى؛ فيخرج للناس قصيدة مثلا ينفس بها عن نفسه ، ويخفى من ورائها عقدة القصور والنقص الكامنة فى عقله الباطن . وقد تكون الجهود المتوالية التى يبذلها فى سبيل التنفيس عن نفسه من أسباب نجاحه فى معترك الحياة . وقد دل البحث على أن كثيراً من العظماء كانوا فى صغرهم فريسة لسلطان هذه العقدة ، وكان سعيهم لإخفائها من أسباب سعادتهم وعبقريتهم وظهور أمرهم .

ويرى فريق رابع أن الدافع إلى الإنتاج الفنى هو : « حب الحياة والخلود » ؛ فالأديب مثلا يقبل على صناعة الأدب ليحيي بها ذكره ، ويعلى بين الناس قدره مادام حيا ، ويخلد ذكره فى أذهانهم بعد وفاته .

هذه آراء مختلفة فى الدافع الفنى سردتها عليك ، ولكنى أميل إلى ترجيح رأى فرويد ؛ لما بين الغريزة الجنسية والإنتاج الفنى من علاقة وثيقة لايسع أحدا إنكارها ، فأكثر الفنون من مظاهر هذه الغريزة ، ومايتصل بها من انفعالات وما ينشأ عنها من عواطف ، والمشاهدة تؤيد ذلك .

على أن من الحزم ألا نقصر الدافع النفسى الفنى على غريزة واحدة ، وأن نقرر أنه من الجائز أن يكون كل من هذه الدوافع التى ذكرتها دافعا فنيا ، وأن يجتمع

اثنان منها أو أكثر فى شخص واحد ؛ إذ لا تعارض بينها إذا استثنينا ما بين عقدة الرفعة وعقدة الضعة من تضاد .

ولا ينبغى مع ذلك أن ننكر أن دافعا ما قد تكون له الغلبة على غيره ، وأن للغريزة الجنسية الحظ الأوفر فى ميدان الانتاج الفنى .

وقد يقول قائل إن فيما ذكرت تصويرا للطبيعة البشرية فى أبشع صورها ، وسوء ظن بنزعات رجال الفن ، ونزولا بفنهم إلى منزلة غير لائقة بعظمته وقيمته التى يتغنى بها الناس عامة ، ويفخر بها رجال الفن بوجه خاص . فإذا كانت هذه النزعات النفسية التى لا يمكن أن توصف بالسمو والرفعة هى منابع الفن والأدب فلا كان الفن ولا كان الأدب !

إنك قد ذهبت بالضمير الإنسانى الحساس ، وبالشعور الاجتماعى الفياض ، ولم تجعل لهما أثراً فى الإنتاج الفنى . ونسيت أو تناسيت العواطف الاجتماعية السامية ، والأذواق الفنية الراقية ، وحططت من قدرها ، ولم تعز إليها أى تأثير فى نشأة الفنون الجميلة ورقيها .

فأقول فى الرد على هذا الزعم أنى قد ذكرت النزعات الفطرية التى تحفز رجال الفن إلى ممارسة الفنون فى أول نشأتها وبداية نهضتها ، وهذا لا يمنع من أن يكون للنزعات والميول المكتسبة تأثير فى الإخراج الفنى والنهوض بالفنون . والواقع أن كثيراً من رجالات الفن قد تكونت لديهم عواطف إجتماعية نبيلة ، حملتهم على أن يقفوا من مجتمعاتهم مواقف مشرفة هى مواقف المصلحين الاجتماعيين ، الذين يلمسون مافى مجتمعاتهم من نقائص ، ويدركون مافى سلوك أبناء جنسهم من عيوب ، فيعمدون إلى تصوير هذه العيوب وتلك النقائص أبشع تصوير ، ويرسمون لأقوامهم المثل العليا التى يجب أن يحتذوها ، لترقى حياتهم الاجتماعية ، وتنهض بيئتهم ، وتقترب من درجة الكمال . رائدهم فى ذلك كله ضمائرهم السليمة ، وشعورهم الإنسانى الحى الحساس .

على أننا لو حللنا هذا الضمير ، ودرسنا حياة المتأثرين به دراسة علمية دقيقة

لوجدنا أن قليلا منهم متأثرون بالضمير السليم وحده ، متجردون من شوائب النزعات والأغراض الشخصية ؛ وبخاصته فى هذا العصر المادى الذى تستتر فيه الأنانية وحب الذات خلف الشعور الإنسانى والتضحية فى سبيل المنفعة العامة ، وتلبس فيه المادية لباساً من الروحانية شفافا تظهر من خلاله المنفعة الشخصية فى أجلى صورها وأوضح مظاهرها .

ولو درسنا حياة كل من أبطال التاريخ ، وأبطال العلم ، وعمداء الفن ، وزعماء الأدب دراسة مستفيضة خالية من شوائب التحيز لوجدنا أنه لم تخل شخصية واحدة من مغمز لغامز ، ومطعن لطاعن .

إنى لا أجرد الطبيعة البشرية من حب الخير للخير، وحب المنفعة العامة لذاتها . ولكنى أقرر أن بعض الأغراض النبيلة فى الظاهر قد تخفى وراءها مآرب شخصية كامنة فى النفس ، أو دوافع طبيعية فطرية مكبوتة لا يظهرها إلا التحليل النفسانى الدقيق ، ومع أنه من الواجب أن نكون على حذر من هذه النوايا الخفية فمن الواجب أن نأخذ الحكمة عن الحكماء ، وأن نهتدى بهدى من نحسن الظن بهم من الشعراء والأدباء ، وأن نحكم بالظاهر والله يتولى السرائر . وأن نضع قوله تعالى « والشعراء يتبعهم الغاوون ، ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون » بجانب قول الرسول الكريم : « إن من الشعر لحكمة ، وإن من البيان لسحراً »

٤ — موسيقى الحياة وموسيقى الفن :

لست أقصد بالموسيقى هنا نظام الأصوات وانسجامها ، بل أريد بها ما هو أعم وأشمل ، أريد بها مطلق النظام والانسجام ، سواء فى الأصوات والحركات ، والألوان ، والأشكال ، والألفاظ والعبارات .

والموسيقى بهذا المعنى العام من أهم مظاهر الطبيعة وأخص خواصها ؛ تدبر فصول السنة وشهورها ، وأيامها ولياليها ، وشروق الشمس وغروبها ، ومد البحار

وجزرها ، تدبر هذه تر أن النظام قد شملها كلها ، وأن التنسيق قد عمها جميعها .

ثم فكر فيما فوقك ، فكر فى حركات الأفلاك والكواكب ، وتنقلات النجوم - تجد أن الحكيم العليم قد نسقها أحسن تنسيق ، ونظمها أفضل تنظيم .

ثم انتقل من هذا العالم العلوى إلى العالم السفلى مرة أخرى ، وفكر فى الأرض وما فوقها من شتى أنواع النبات والحيوان تجد أن للبذر والشتل مواعيد ، وللإزهار والإثمار مواقيت ، وللزرع والحصاد مواسم .

وليس النظام والانسجام مقصورين على المظاهر العالمية الخارجية ، بل إنهما يشملان غيرها مما خفى عنا ؛ فإن لتكوين الأجنة فى بطون أمهاتها نظاماً ثابتاً لا تتعداه ، ولنموها وولادتها ورضاعها ترتيبا معينا لا تتخطاه ، ولحياة كل نوع من أنواع النبات والحيوان قانونا مرسوما لا يحيد عنه فى كل طور من أطوار حياته .

دع الكائن العضوى باعتباره كلا وفكر فى أجزائه التى بها تتم وحدته ، أو عناصره التى بها يكمل كيانه ، تجد أن لكل كائن عضوى أجهزة منظمة منسقة ، متعاونة متآلفة ، يسير كل منها وحده سيرا محدودا منظما ، ويعاون غيره معاونة معينة منسقة .

وإن أكمل ما يكون ذلك وأتمه فى الإنسان أو العالم الأصغر ، الذى خلقه الله فى أحسن تقويم ، فركب جسمه من أجهزة ، وجعل لكل جهاز وظيفة يؤديها ، أو غاية يحققها . وعماد هذه الأجهزة الهيكل العظمى ، قوام الجسم وأساس بنائه ، ومن حوله الجهاز العضلى الذى به الحركات على اختلاف أنواعها ، وتستمد العضلات قوتها من الأعصاب التى تنتشر فى جميع أنحائها ، وتستمد العظام والعضلات والأعصاب غذاءها من الدم الذى يقوم القلب بمعونة الأوردة والشرايين والأوعية الشعرية والجهاز التنفسى بتنقيته ، وتوزيعه على جميع أجزاء الجسم .

والدم خلاصة الطعام الذى يعمل الجهاز الهضمى بحركاته وعصاراته على هضمه وتحويله إلى مواد غذائية صالحة .

وبالدم الكرات الحمراء ، والكرات البيضاء التى هى بمثابة سفن تجرى بالدم ، وتنقل إلى جميع أنحاء الجسم الغذاء الصالح ، وتأخذ منها الفضلات والمواد الدائرة التى تتناثر من الأنسجة والأغشية .

وتساعد الجهاز الدموى فى ذلك أجهزة وقنوات أخرى كالجهاز البولى ، والجهاز الجلدى .

إن كل واحد من الأجهزة يسير وحده بنظام ، ويؤدى وظيفته بانسجام ، وهو فى الوقت نفسه يتعاون مع غيره من الأجهزة على الاحتفاظ بحياة الإنسان، وتزويده بالطعام والشراب ، وتخليصه مما يؤذيه من فضلات . وكل هذا وذلك يتم بغاية الإتقان والإحكام .

ففى السماء اتساق ونظام ، وفى الأرض ترتيب وانسجام ، وفى كل جسم وحدة فى تعدد ،وتعدد فى وحدة أساسها التآلف ، وقوامها التعاون .

وفى كل شىء له آية تدل على أنه الواحد

وكل شىء خلقه الله بقدر ، فتبارك الله أحسن الخالقين !

والحياة كلها موسيقى ونغم ، أونغم وعدد ـ كما قال أصحاب فيثاغورس . ولولا هذه الموسيقى لاختل نظام الكون ؛ إذ لولا النظام الخاص الذى تتبعه الكواكب وغيرها من الأجرام العلوية فى سيرها لاختل نظام العالم العلوى .

ولو اختل نظام العالم العلوى لاختل تبعا له نظام العالم السفلى ، لأن العالمين متصلان تمام الاتصال ، يظهر لنا ذلك من تأثر حياة النبات والحيوان بتغيرات العالم العلوى من حرارة وبرودة ، وجفاف ورطوبة .

ولولا هذه الموسيقى أيضاً لتعرضت للخطر حياة الحيوان عامة ، وحياة الإنسان خاصة ، فموسيقى النبض المتصلة بموسيقى حركة القلب ، وموسيقى التنفس ،

وموسيقى الهضم ، وموسيقى الحركات الباطنية الأخرى ضرورية للاحتفاظ بالصحة، والإبقاء على توازنها .

وإن أعجب مادلت عليه التجارب ما للنشاط العصبي من موسيقى يتبعها فى مده وجزره ، وارتفاعه وانخفاضه ؛ فكل من هذه له نظام معين ، ذلك أن الجهاز العصبي تصدر عنه أعمال منسجمة منسقة تابعة لمثيرات خاصة ، فحين يظهر المثير يتأثر به الجهاز العصبي وينشط ، ويتبع هذا النشاط فى مده وجزره نظاما موسيقيا معينا خاضعا لقواعد مستقلة مستمدة من طبيعة الجهاز العصبي نفسه ، ليست مرتبطة بقوة المثير ولا بضعفه ، ولا باستمرار تأثيره ولا بانقطاعه .

ولما كانت الحياة الطبيعية عامة، وحياة الإنسان خاصة تتبع فى سيرها نظاما موسيقيا مطردا كان من الطبيعى أن تهيأ الحياة العقلية الإنسانية لتقبل هذه الموسيقى، وأن تُعَدَّ للتأثر بها تأثرا سهلا مريحا .

والأساس النفسى لهذا الاستعداد الموسيقى هو ما ركب فى طبيعة العقل من استعدادين متقابلين متعاونين أحدهما خاص بالماضى ، والآخر متعلق بالمستقبل .

فأما الاستعداد الأول فهو الاحتفاظ بتجارب الماضى ، وهو ما يسمى أحيانا « بالوعى » . وأما الاستعداد الثانى فهو ما يسمى « بالتوقع » أى توقع حدوث شىء فى المستقبل بالنظام نفسه التى اتبعه عند تكرار حدوثه فى الماضى والحاضر . ولتوضيح هذين الاستعدادين معا نضرب لك مثلا دقات الساعة المتوالية ، فهذه حين تبدأ أو تتكرر « يعيها » السامع ولما كان تكرار الدقات يتبع نظاما معينا فإن السامع « يتوقع » أن تتكرر الدقات بذلك النظام نفسه فى المستقبل ، وقد يكون هذا التوقع أو الانتظار شعوريا ، وقد يحتل شبه الشعور ، دليل ذلك أنه إذا توقفت الساعة عن العمل كان توقفها سببا فى لفت نظارك إليها ، والبحث عن أسباب توقفها ، ومعنى ذلك أن حدوث الأشياء بنظام مخالف لما نتوقع يحدث فى أنفسنا شيئاً من الدهشة والاضطراب .

فموقفنا من الحوادث التى تتبع فى حدوثها نظاما معينا لا يخلو أن يكون موقف رضا وارتياح ـ إذا سارت الحوادث طبقاً للنظام المألوف الذى نتوقعه ، أو موقف دهشته وقلق ـ إذا لم تتبع الحوادث فى المستقبل النظام الذى توقعناه بعد ما ألفناه .

وليست هذه الحال مقصورة على الحوادث العادية ، بل إنها تمتد إلى ماهو أعلى منزلة منها ؛ فأنت إذا ألفت الاستماع إلى الكلام الصحيح الجارى على قواعد اللغة وأساليبها، فإن موقفك ممن يقرأ أو يخطب مثلا يكون أحد الموقفين السابقين،فإذا اتبع القارىء فى قراءته أو الخطيب فى خطابته قواعد اللغة وأساليبها الصحيحة شعرت بالارتياح والاطمئنان ، لأن الكلام فى الحالين جاء مطابقا لما تتوقع . أما إذا ارتكب القارىء أو الخطيب فى إلقائه أخطاء لغوية فإنك تدهش ويعتريك قلق نفسى كذلك ، وما هذا إلا لأن الإلقاء جاء مخالفا لما تتوقع فى أعماق نفسك .

وبدهى أن هذا وذلك لايمكن أن يكون إلا بعد أن يألف السامع الاستماع إلى الكلام المستقيم ، ويصبح ذلك عادة راسخة فى نفسه ، أما قبل ذلك فلا يكون توقع ولا ارتياح لاتباع النظام المألوف ، ولا قلق عند مخالفته .

وهذا هو عينه التعليل النفسانى لما يحدث من ارتياح عند الاستماع إلى الموسيقى الصوتية المنسجمة ، أو إلى الشعر الموزون ، أو إلى النثر المسجوع ، أو الخاضع لنظام معين فى توالى الكلمات وسرد العبارات .

أما النثر المرسل فليس من شأنه فى العادة أن يحدث تلك الحالة النفسية ؛ لأنه ينقصه ذلك النظام الذى يتكرر اتباعه فيألفه الإنسان ، ويتوقع اتباعه فى جميع أجزاء المقال مثلا .

ومع ذلك فقد يدرك الأديب الأريب فى النثر المرسل المحكم موسيقى لايدركها الشخص العادى ؛ فإن ضم الكلمات بعضها إلى بعض والتأليف بينها بصورة معينة قد يتمخض عن عبارات متسقة منسجمة تلتذ أذن الأديب الاستماع إليها ، ويكون لها فى نفسه وقع حسن .

وهذا هو ما نألفه فى الأسلوب النثرى الرفيع الذى يعد نظم آى الذكر الحكيم مثلا أعلى له ، فمن أخص خصائص النثر القرآنى حسن النظم أو حسن التأليف بين الكلمات ، بحيث لو أخرت أوقدمت كلمة ، أو وضعتها فى غير موضعها، أو استبدلت بها غيرها تؤدى معناها لاختل النظم ، وذهب الانسجام ، ولم يكن للكلام ذلك الأثر النفسى الرائع الذى يشعر به من يستمع إلى القرآن بتدبر وإمعان فكر، وينتبه إلى جرس كلمه ، وموسيقى ألفاظه .

وفى الأدب العربى كثير من الشواهد التى يؤتى بها لبيان أن بعض الألفاظ قد يكون نابيا قلقا فى موضعه ، ومعنى ذلك أنه ليس بينه وبين ما قبله وما بعده من الألفاظ ذلك الانسجام والتوافق الذى يحدث الموسيقى، ويؤثر فى النفس تأثيرا مرضيا،

وقد عرض لهذا الموضوع قدامة بن جعفر الكاتب فى كتابيه « نقد النثر ونقد الشعر » فأفاد ، وقفى على آثاره العلامة أبو الفتح ضياء الدين الموصلى فعرض الموضوع نفسه فى كتابه « المثل السائر » فأفاض، وأجاد وذلك حين يتحدث عن « المعاظلة اللفظية [1] ثم عن المنافرة بين الألفاظ فى السبك » ويذكر لذلك أمثلة كثيرة أكتفى منها بالمثال الآتى [2] : ـ

قال المؤلف : وأنشد بعض الأدباء بيتا لدعبل وهو .

شفيعك فاشكر فى الحوائج إنه   يصونك من مكروهها وهو يخلق

فقلت له : عجز هذا البيت حسن ، وأما صدره فقبيح ؛ لأنه سبكه قلقا نافرا ، وتلك الفاء التى فى قوله : «شفيعك فاشكر» كأنها ركبة البعير، وهى فى زيادتها كزيادة الكرش . فقال : « لهذه الفاء فى كتاب الله أشباه كقوله تعالى: « يأيها المدثر قم فأنذر وربك فكبر، وثيابك فطهر . » فقلت له : « بين هذه الفاء وتلك الفاء فرق ظاهر

---

(١) أنظر كتاب المثل السائر ص ١١٤ .

(٢) الكتاب نفسه ص ١١٩ .

يدرك بالعلم أولا و بالذوق ثانيا : أما العلم فإن الفاء فى ؛ وربك فكبر ، وثيابك فطهر ، فهى الفاء العاطفة ، فإنها واردة بعد : قم فانذر ، وهى مثل قولك . امش فأسرع ، وقل فأبلغ ، وليست الفاء التى فى «شفيعك فاشكر» كهذه الفاء ؛ لأن تلك زائدة لا موضع لها ، ولو جاءت فى السورة كما جاءت فى قول دعبل - وحاش لله من ذلك - لا بتدىء الكلام فقيل: ربك فكبر ، وثيابك فطهر ، ولكنها لما جاءت بعد قم فأنذر حسن ذكرها فيما يأتى بعدها من : « وربك فكبر ، وثيابك فطهر » . وأما الذوق فإنه ينبو عن الفاء الواردة فى قول دعبل ويستثقلها ، ولا يوجد ذلك فى الفاء الواردة فى السورة .

« فلما سمع ماذكرته أذعن بالتسليم » .

ومن هذا يتبين لك أن الانسجام والتآلف لا يرجع إلى الكلمة ذاتها ، أو العبارة نفسها ، بقطع النظر عما يسبقها أو يلحقها من أخواتها ، وإنما يرجع هذا إلى وضع الكلمة أو العبارة فى موضعها اللائق بها بين أخواتها ، وضعا يوافق الذوق السليم ، ويحقق موسيقى الكلام ، ويحدث فى النفس الارتياح .

ودليل ذلك أن كلمة واحدة قد تكون قلقة بالقياس إلى ما قبلها أو ما بعدها من الكلمات ، وقد تكون مقبولة مرضية إذا تغير نظم الكلمات ، واستبدل بما قبلها وما بعدها كلمات أخرى ، شأنها فى ذلك شأن حبات العقد ، فأنت إذا وضعت كبراها فى الوسط ثم وضعت على جانبيها ما يليها فى الصغر وهكذا فإن النظم يتم على أكمل وجه ، ولكنك لو وضعت الحبات نفسها بعضها بجانب بعض على غير نظام لضاع الانسجام ، وكانت كل حبة قلقة فى موضعها ، نابية عن مكانها .

وقد ظهر لك من كلام صاحب المثل السائر أن الحرف الواحد وهو الفاء قد حسن استعماله ، وتقبله الذوق بقبول حسن فى الآيات الكريمات ، وقبح استعماله ، ونفر منه الذوق فى بيت دعبل .

يقول الدكتور رتشاردز : « إن وقع الصوت لدى النفس لا يتوقف على الصوت نفسه بقدر ما يتوقف على ظروفه المحيطة به ؛ أى على مقدار ما بينه وبين ما قبله وما بعده من الأصوات من انسجام ، فإن هذه الأصوات تتآلف وتكون شبكة محبوكة النسيج ، وإن الكلمة التى تستطيع أن تقع موقع الرضا والقبول لدى هذه الأصوات جميعها ، وتنسجم معها كلها فى وقت واحد لهى الكلمة التى تظهر بمظهر الفوز الموسيقى . »[1]

هذا هو نغم الألفاظ وموسيقاها ، وإن شئت فقل إنه حركة الألفاظ المنظمة. أما نغم النفس وموسيقاها وحركاتها التى تتبع نغم الألفاظ وموسيقاها فتتكون من حالات التوقع والاطمئنان التى يحدثها توالى المقاطع ، وتتابع الأصوات بنظام وانسجام .

ولذا نقول : إن موسيقى النفس تتوقف على موسيقى اللفظ ؛ فكلما كانت الكلمات متآلفة المقاطع متناسقة الأصوات اشتد تأثيرها فى العقل ، وحسن وقعها لدى النفس ، وذلك بموسيقاها العذبة ، ونغمها الجميل . وما ذلك التأثر إلا نغم النفس الناشىء عن ارتياحها وسلوكها مسلكها الطبيعى ، الخالى من الدهشة والاضطراب .

قلنا فيما سبق إن موسيقى الشعر أقرب تناولا وأسهل تتبعا وفهما من موسيقى النثر ، وإن موسيقى النثر المسجوع أو الموزون أظهر من موسيقى النثر المرسل . وهنا نقول إنه كلما كانت القيود التى يلتزمها الشاعر فى شعره أكثر كانت موسيقى الشعر أسهل وأقرب إدراكا ، وأشد تأثيرا فى النفس ؛ ذلك لأن هذه القيود إذا تكرر التزامها ألفتها النفس ، وكانت أسرع إلى التذاذها والاحساس بتخلف أى قيد منها .

---

(1) Principles of Literary Criticism P. 137 .

يظهر لنا ذلك فى الشعر العربى بوجه خاص : فإن الشاعر يختار لقصيدته بحرا معينا ، ورويا واحدا معينا ، ويلتزمهما من أول القصيدة الى آخرها .

وقد يضيف الشاعر إلى هذين القيدين قيودا أخرى فتكثر العناصر المكونة لموسيقى اللفظ ، ويكون لذلك صدى فى النفس مركب أيضا متعدد العناصر ، وذلك كما فى شعر أبى العلاء فى اللزوميات ؛ فمثل هذا الشعر يحمل العقل على أن يألف نموذجا محدودا من النغم ، ويكون له فى النفس صدى موسيقى محدود أيضاً ، كأنما قد صب فى قالب ذى أبعاد محدودة معينة ، إذا تغير بعد منه أحست به النفس وأخل بموسيقاها .

ولكن تأثر النفس بهذا النموذج المحدد بحدود دقيقة يأخذ فى الضعف شيئا فشيئاً كلما طال عليه الأمد ؛ لأن الإلف إذا تجاوز الحد، وطال عليه العهد ضعف شعور النفس به ، وقل انتباهها إليه ، ولا يزال يضعف حتى يصل إلى درجة الملل ، أو ينحدر إلى دائرة اللاشعور .

وهذا هو السر فى أن الموسيقى الشرقية المحضة بوجه عام أدعى إلى السآمة والملل ؛ لأنها فى الغالب تسير على وتيرة واحدة ، وتلتزم نغما واحدا مملا ، أما الموسيقى الغربية فلتجدد أساليبها ، وتغير نغماتها من حين الى آخر تفوق الموسيقى الشرقية فى هذا الصدد ؛ لأنها تجتذب الأسماع ، وتدعو إلى تجديد الانتباه ،وتوالى الاهتمام .

وقد يدعو طول الأمد على تكرار النغمة المحدودة إلى عدم اهتمام السمع بها وانحدارها إلى منطقة شبه الشعور ، مثلها فى ذلك مثل أصوات القطر التى تسير على مقربة من المساكن ، لأنهـا فى أول الأمر تدعو إلى اهتمام الساكنين وتؤلمهم ، ولكنها على مرالزمن تؤلف، ويزداد الإلف بكثرة التكرار فتنسى الأصوات أو تتناسى .

وما قيل فى الموازنة بين الموسيقى الشرقية والموسيقى الغربية يقال فى الموازنة

بين الشعر العربي والشعر الغربي ؛ فقد جرت عادة القدماء من شعراء العربية ومن نسج على منوالهم من المحدثين أن يلتزموا بحرا واحدا ورويا واحدا من أول القصيدة إلى آخرها ، فكان ذلك أدعى إلى ملل السامع أو القارىء ، وبخاصة إذا كانت القصيدة طويلة ، أما شعر الفرنجة فليست فيه هذه الظاهرة ؛ لأن شاعرهم ينتقل من بحر إلى بحر ، ومن روى إلى روى ، وكثيرا ما يتحرر من قيود الروى والقافية فيحدث بذلك مفاجآت سارة ذات قيمة شعرية عظيمة ، وهى فى الوقت نفسه تدعو إلى تجدد الشوق وتوالى الانتباه .

ومرد ذلك كله إلى قاعدة نفسية خاصة مؤداها أن تغير المثير يدعو إلى تجدد الانتباه . ألا ترى أن المنظر الواحد قد تمجه النفس وتنصرف عنه بعد طول الانتباه إليه ؟ وأن تكرار المناظر وتواليها يدعو إلى تجدد اليقظة وتوالى الانتباه ؟

على أن للشعر الذى ينتقل فيه الشاعر من بحر إلى بحر ومن روى إلى روى تأثيرا نفسيا لا يستهان به ؛ ذلك أنه بطابعه اللفظى المصطنع ، وبقيوده الشكلية المتنوعة يحدث إلى أقصى حد ما يسمى « بالانعزال النفسانى » ومعنى ذلك أن الشعر بمفاجآته الشكلية الخلابة يحمل النفس على أن تقصر نشاطها عليه ، فكأنما تحصر نفسها فى قالب معين تحتله ، أو فى خدر معين تأوى إليه هو قالب التجربة الشعرية الفاتنة ، أو خدر الأسلوب الشعرى الجذاب ، فتعكف على اجتلاء تلك المظاهر الشعرية الشكلية المتجددة ؛ وبذلك تباعد بينها وبين تجارب الحياة العادية ، وتصير كأنها بمعزل عما يحدث فى العالم الخارجى من حوادث يومية عرضية لا قيمة لها . وليس الأمر كذلك فى النثر المرسل الذى يتسع المجال فيه للتفكير فى المعنى أكثر من التفكير فى المبنى ، وقد تؤول هذه المعانى تأويلا شخصيا ، وقد تلح هذه المعانى فى شغل الذهن ويقظته ، وتحمله على أن يطلق لنفسه العنان ، فيذهب كل مذهب فى عالم الخيال الشارد ، أو الحدس العقيم ، ويجعله يفكر فى حوادث الدهر تفكيرا زائدا على الحد .

وخلاصة القول أن صورة الشعر الحر الطليق ، المتجدد الوزن والقافية تتغلب

على موضوعه فتجعل الإنسان يفكر فى الحياة والعالم — إن فكر فيهما — تفكيرا سطحيا غير مؤلم ولا خطر ، وأن موضوع النثر المرسل يتغلب على صورته فيجعل الإنسان أقرب إلى التفكير فى العالم وحوادثه ـ التى قد لا تكون هامة ـ تفكيرا عميقاً مؤلما ؛ وأن انصراف الذهن عن العالم وعكوفه على اجتلاء جمال الشعر اللفظى يسمى : « الانعزال النفسانى » .

وليست هذه الظاهرة ـ ظاهرة الانعزال النفسانى ـ مقصورة على الشعر ، بل إنها من خواص الفن على اختلاف صوره ؛ فالأعمال الفنية تجتذب اليها الأذهان بما انطوت عليه من مظاهر صورية أو شكلية ، وتحول بين الإنسان و بين التفكير فى العالم الخارجى تفكيرا عميقا مؤلما ، قد لا يكون الإنسان فى حاجة إليه .

٥ — أثر الشعور النفسى فى إدراك الجمال وتقديره

حينما نتحدث عن إدراك الجمال أو تقديره يجب أن نفرق بين ناحيتين مختلفتين هما :

١ — الناحية الموضوعية أو الخارجية .

٢ — الناحية الشخصية الذاتية أو النفسية .

أما الناحية الموضوعية فيقصد بها الصفات التى يقول رجال الفن بوجوب تحققها فى القطعة الفنية أو العمل الفنى ليمكن وصفه بالجمال .

وأما الناحية النفسية فيراد بها شعور الشخص نفسه حينما تتصل حواسه بما يوصف بالجمال .

وغنى عن البيان أن الناحية الأولى — أى الموضوعية — لا تعنى علماء النفس وإنما ، تعنى الفلاسفة أو الإخصائيين من رجال الفن ، فهى لذلك خارجة عن البحث النفسى .

أما الناحية الثانية — وهى الناحية الشخصية — فهى التى تعنى علماء النفس الذين يبحثون فى الحالات النفسية أو التجارب العقلية بوجه عام ، فلا شك أن من مباحثهم النظر فى الشعور الوجدانى الذى يعترى الإنسان حينما يحس الجمال أو يقدره .

ويرى جمهور علماء النفس وقادة النقد الفنى أن الناحية الشخصية هى الأساس الذى يقوم عليه إدراك الجمال وتقديره ؛ ذلك أنهم ينكرون أن لأى عمل فنى قيمة جمالية موضوعية منفصلة مستقلة عن الشعور النفسى الذاتى . وفى مقدمة هؤلاء الدكتور رتشار دز الذى يقرر أن جمال العمل الفنى الذى يثير إعجابنا وتقديرنا يرجع — أولا وقبل كل شىء — إلى ما يثيره فى أنفسنا من انفعالات وعواطف واتجاهات وميول نفسية خاصة ، فلأن تقول إن بعض مظاهر هذا العمل الفنى يثير فى أنفسنا شعوراً طيبا ، ويوقظ فينا أفكارا قيمة ، ويشبع رغباتنا ، ويقع لدينا موقعا حسنا — لأن تقول هذا أولى من أن تقول إن هذا العمل جميل ، إذ أننا لو اكتفينا بوصفه

بالجمال الذاتى لأهملنا الأثر النفسى الذى يحدثه - مع أن هذا الأثر هو الكل فى الكل فى إدراك الجمال وتقديره .

ومما لا يجدى فى نظر هؤلاء أن يحـــاول الإنسان العثور على أى صفة فيما يوصف بالجمال تختلف اختلافا أساسيا عما يوجد فى غيره من الأشياء .

وخلاصة هذا الرأى أنه لا وجود لجمال موضوعى فى الـكائنات الطبيعية ولا فى الأعمال الفنية ، وإنما الجمال أمر شعورى ينشأ فى النفس عند اتصالها ببعض الأشياء الطبيعية أو الصناعية اتصالا مباشرا ، أو عند تأمل هذه الأشياء والتفكير فيها .

ويقرب من نظرية رتشاردز هذه النظرية التى وصفها العلامة الـكسندر ، الذى يقرر هو الآخر أن الجمال ليس صفة فى الجميل يمكن إدراكها ، إذ أنه ليس لدينا عضو خاص ، أو حاسة معينة وظيفتها إدراك الجمال ، كما لدينا حاسة البصر مثلا التى ندرك بها الشكل واللون والبعد والوضع ، وحاسة اللمس التى ندرك بها ملمس الأشياء .

فمن الحق أن نقول إن الشعور بالجمال ينشأ فى النفس لوجود علاقة ما بين العقل الشاعر والشىء الذى نعتقد أنه جميل ، فمتى وجدت هذه العلاقة وجد الشعور بالجمال ، وإن شئت فقل وجد الجمال نفسه . أما حقيقة هذه العلاقة فهى أن الشىء الذى ندرك جماله يشبع نزعة من نزعاتنا أو رغبة أو ميلا من ميولنا . ومع ذلك لا يصح القول بوجود نزعة نفسية معينة لها وظيفة خاصة هى إدراك الجمال ، إذ أن الذى يدرك الجمال بناء على هذا الرأى هو العقل باعتباره وحدة لا تتجزأ ، والجمال ليس أمرا موضوعيا ثابتا للشىء بحيث تدركه ملـكة معينة أو استعداد خاص .

وكل من هذين الرأيين مقبول إلى حد ما ، لأنه يفسر لنا السبب فى اختلاف الناس فى تقدير الجمال : إذ أن صلة عقلى مثلا بشىء قد تخالف صلة عقلك به ، والشىء الواحد قد يقع من نفسى موقعا حسنا ، لأنه يشبع رغبة من رغباتى ولا يقع لديك هذا الموقع نفسه .

ومن نتائج هذين الرأيين أن الحكم على الشىء بأنه جميل متوقف على تأمله أو

التفكير فيه ، أو اتصال العقل به اتصالا مباشرا ؛ أى أن الحكم الجمالى يعد أمرا ثانويا بالنسبة لإدراك ما هو جميل واتصال العقل به .

ويمتاز الحكم الجمالى فى نظر الكسندر بأنه يقوم على أساس أن للجميل فى ذاته قيمة ، وهذا هو معنى قوله : « إننا نفكر فى الجميل لا على أنه يتمثل لنا فى حياتنا العملية أو حياتنا النظرية الفكرية ، ولكننا نفكر فيه لذاته ، وعلى هذا يمكن أن توصف قيمته بأنها ذاتية »[1] .

ولتوضيح معنى التفكير فى الشى لذاته نضرب لك اللغة مثلا ؛ فأنت تعرف أن الأغراض التى يرمى استعمال اللغة إلى تحقيقها هى التعبير عما فى النفس من الأفكار وسهولة التفكير ، وتيسير التجاذب بين الناس ، ونقل الثقافة من جيل إلى جيل .

وهذه كلها كما ترى أغراض نفعية ؛ فأنت إذ تفكر فى تركيب الجمل والتأليف بين الكلمات والعبارات لتحقيق غرض من هذه الأغراض لا يقال عنك إنك تفكر فى المسائل اللغوية لذاتها ، ولكن يقال إنك تفكر فيها لتحقق ما يترتب على تفكيرك فيها من أغراض نفعية .

ولكنك إذا فكرت فى تركيب الجمل والتأليف بين الكلمات لإنشاء قصيدة شعرية مثلا يقال عنك إنك تفكر فى المسائل اللغوية لمجرد إنشاء الجمل وابتكار العبارات لذاتها لا لغرض نفعى آخر ؛ لأن مجرد نظم القصيدة يشبع رغبة فى نفسك ويقع منها موقع الرضا والارتياح .

فأنت فى الحالين تؤلف بين الكلمات نفسها ، وتركب الجمل ذاتها ، ولكنك فى الأولى تفكر فى عملك لتحقيق أغراض نفعية خارجة عنه ، وفى الثانية تفكر فى العمل نفسه لذاته فقط . ولذا يقال إن الأديب الأول هو من فكر فى الاستعمالات اللغوية لذاتها لأول مرة .

وكذلك يقال فى كل فن من الفنون ؛ فكل رجل من رجال الفن يستعمل

(1) See. Educational Psychology by C. Fox 287.

أدوات معينة ويؤلف بينها ، ويركب صورا يكفى مجرد التأليف بينها لإشباع نهمه الفنى ، وهذه الأدوات نفسها قد يستخدمها رجل آخر ، ويؤلف بينها لتحقيق أغراض نفعية خارجية ؛ فالألوان مثلا التى يستخدمها المصور هى الألوان نفسها التى قد تستخدم فى طلاء الجدران أو النوافذ ، والرخام الذى تصنع منه التماثيل هو الرخام نفسه الذى قد تتخذ منه الأعمدة والأساطين .

والكلمات والأدوات ليس لها فى ذاتها قيمة فنية جمالية ، ولكنها تكسب قيمتها الفنية الجمالية حين يسكب عليها الفنان أشعة من نور عقله ، ويرسل عليها ضوءا من ابتكار خياله ، ويؤلف بينها تأليفا يدعو إلى ارتياح النفس واطمئنانها ، وليس لأى عمل فنى مهما يكن أى قيمة فنية إلا حين يتصل به عقل ما ويجد فيه ما يريحه .

ويقرب من هذين الرأيين رأى العلامة ثاولس Thouless الذى نسوقه إليك مقتبسا من كتابه علم النفس الاجتماعى .(١)

يقول هذا العلامة الفاضل ما خلاصته :

« إن كثيرا من الأشياء التى تحيط بنا تجلب لنا اللذة وتسبب لنا الغبطة ؛ لأنها تساعد على راحتنا وسعادتنا . وفى بيئتنا أشياء من نوع آخر يسرنا مجرد مشاهدتها سرورا ليس ناشئاً عن تقدير منفعتها وقيمتها المادية ، وهذه نصفها بأنها جميلة أو مقبولة المظهر » .

« وبالعكس ؛ أى نحن نشاهد أشياء نتألم لمنظرها أو نشمئز من رؤيتها فنصفها بأنها قبيحة أو بشعة » .

« ومن الأشياء الجميلة التى يسرنا منظرها ويريحنا مظهرها ما هو طبيعى يوجد فى بيئتنا الطبيعية ، ولذا يوصف جماله بأنه طبيعى ، ويوصف هو بأنه ذو جمال طبيعى . وذلك كالجبال ، والأشجار ، والمروج الخضراء التى تعجبنا مناظرها . ومن الأشياء الجميلة ما يوصف جمالها بأنه مجلوب مصطنع ؛ كالصور والتماثيل وغيرها

---

(1) See . Social Psychology by Thouless P . 321 — 322

من الأعمال الفنية التى يبتكرها الفنانون قصدا ، لتكون منبع سرور ومصدر غبطة لمن يشاهدها من الناس » .

« ويجدر بنا أن نذكر هنا أن مجرد السرور لا يدل على الجمال فى جميع الحالات؛ فإنى إذا نظرت إلى سرير ذى فراش وثير فسررت منه ، فإن سرورى هذا لا يدل على أن السرير أو الفراش جميل ؛ لأنى بالرجوع إلى نفسى أعرف أن هذا السرور لا ينشأ عن جمال صورة السرير فى ذاتها ، ولكنه يرجع إلى أن هذا السرير نافع لى ، وسبب فى سرورى حين أنام عليه لأستريح من عناء الأعمال ؛ ولذا نقول إن السرور الدال على الجمال لا بد أن يكون منشؤه الشىء ذاته ، لا ارتباطه بشىء آخر أو معنى خارجى من شأنه أن يحدث لنا السرور » .

« وليس معنى هذا أن كل ما يحدث السرور بارتباطه بحوادث أو أمور سارة لا يوصف بالجمال ؛ إذ أن هناك صورا وقطعا موسيقية وقصائد يزداد سرورنا منها حينما تذكرنا بحوادث أو مناظر لذيذة سارة . إن الذى نقصده هو أنه إذا كان السبب الوحيد فى إحداث السرور هو الارتباط بما هو سار فإن هذا السرور لا يدل على الجمال ، وإنما يدل عليه أن يكون مصدر السرور هو الشىء ذاته أولا وقبل كل شىء ، سواء أضيف إلى ذلك ارتباطه بأمور أخرى سارة أو لا . وآية ذلك أن يكون الشىء نفسه منبع سرور دائماً ، لا أن يكون مقيدا بوقت من الأوقات أو ظرف من الظروف » .

« وليس من السهل تعيين الحد الفاصل بين ما يمكن أن يوصف بأنه جميل ، وما يمكن أن يوصف بأنه حسن مقبول فقط ، فإن ذلك يختلف باختلاف الشعوب والعصور والأفراد ، فما يشعر به الشخص الساذج من سرور حينما يرى مجلة من المجلات المصورة قد يعدل أو يفوق ما يشعر به الرجل المثقف ثقافة فنية راقية من سرور حينما يشاهد صورة من ابتكار أحد أساتذة الفن ، وما يشعر به الأول من سرور حينما يستمع إلى أغنية من الأغانى الشعبية قد يفوق سرور الأديب حينما يسمع قصيدة من نظم كبار الشعراء . وهذا راجع لاختلاف ذوقى الرجلين وفكرة كل منهما عن الجمال » .

« ومهما يكن من اختلاف الناس فى تقدير الأشياء فإنهم لا يكادون يختلفون فى أن الصورة المنسقة ، أو القطعة الموسيقية المنسجمة النغمات ينبغى أن توصف بأنها جميلة ، وفى أن السرير ذا الفراش الوثير وما يشبهه ينبغى أن يوصف بأنه حسن مقبول » .

من ذلك تعرف أن رأى تاولس مكمل للرأيين السابقين فان رتشاردز والكسندر يقرران أن السر فى إدراك الجمال يرجع إلى حدوث صلة إيجابية بين عقل المدرك والشىء الذى يوصف بأنه جميل ، أما تاولس فإنه يحدد هذه الصلة ويقول إنها صلة سرور وغبطة ، ويقرر أن هذا السرور لابد أن يكون من الجميل فى ذاته لا من شىء آخر مرتبط به .

وخلاصة القول أن العامل النفسى هو منبع التقدير الفنى ، وأن هذا العامل النفسى هو اتصال عقل الإنسان بما هو جميل ، وأن هذه الصلة تحدث فى الغالب سروراً ، وأن هذا السرور ينشأ من ذات الجميل . وإنما قلنا فى الغالب لأن بعض المناظر الجميلة قد يكون مؤلما كالروايات التمثيلية المأسائية التى لا يقدح إيلامها النفس فى جمالها ، ولا يحط من قيمتها الفنية .

وسيأتى مزيد بيان لهذا الكلام فى الفصل العاشر من هذا الباب .

٦ – نبذة تاريخية فى آراء الفلاسفة فى مقياس الجمال

(ا) عرض اجمالى للمذاهب :

قد يكون من الممكن على حسب ما يظهر لأول وهلة أن نختبر الأشياء التى توصف بالجمال ونستقرئها ، ونستنبط من استقرائها قاعدة عامة أو صفة أو مجموعة من الصفات مشتركة بينها جميعها فنجعلها مقياسا موضوعياً ثابتا للجمال ، ولكن التجربة قد دلت على أن هذا الاستنباط ليس من السهولة كما يظن ؛ فأنت تستطيع أن تحكم من تلقاء نفسك على بعض الأشياء بأنها جميلة ، وعلى البعض الآخر بأنها ليست كذلك . ولكنك مع ذلك لا تعرف كنه الجمال ؛ إذ أن ماهو كائن واقع مشاهد هو الأشياء الجميلة ، أما الجمال نفسه فأمر اعتيادى ليس له وجود خارجى مستقل عما هو جميل .

ولذا اختلف المفكرون من عهد سقراط حتى الآن فى بيان مقياس الجمال ، ولكنهم على اختلافهم يكادون يمثلون مذهبين محدودين هما :

١ ـ المذهب الموضوعى . Objective ٢ ـ المذهب النفسى الشخصى . Subjective

فأصحاب المذهب الموضوعى يرون أن منشأ الجمال هو الاتساق والانسجام فى الألوان والأشكال والأساليب أو النغمات ، سواء أكان ذلك الانسجام طبيعيا أم كان صناعيا . وأساس الانسجام هو الوحدة مع التعدد ، أى اجتماع عناصر مختلفة وائتلافها بحيث تكون وحدة مترابطة الأجزاء ، متناسبة العناصر ، فالجمال فى رأى هؤلاء صفة خارجية تتحقق فى عالم المادة أو فى عالم المعنى ، يدركه كل شخص عادى ، ولا يتوقف إدراكه على وجود استعداد نفسى مستواه فوق المستوى العادى .

ويعجبنى قول العلامة الآلوسى فى تفسيره روح المعانى فى الموضوع نفسه :

« المشهور إطلاقه (أى الجمال) على الحسن الكثير ، ويكون فى الصورة بحسن التركيب وتناسق الأعضاء ، وتناسبها . وفى الأخلاق باشتمالها على الصفات

المحمودة ، وفى الأفعال بكونها ملائمة للمصلحة من درء المضرة وجلب المنفعة »[1] .

أما أصحاب المذهب النفسى فيرون أن الجمال لا يرجع إلى صفات الشيء ، وإنما يرجع إلى حالة شعورية تحدث للإنسان عند اتصال عقله بالشيء . وهذه الحالة الشعورية هى الشعور بالرضا والاطمئنان أو باللذة والسرور . ومن أصحاب هذا الرأى رتشاردز والكسندر وثاولس . وقد شرحنا لك آراءهم فيما مضى .

ويرى نفر قليل من الفلاسفة أن الجمال هو المطابقة للواقع ؛ فالخيالات والأوهام والأحلام ليست جميلة فى رأى هؤلاء . وأصحاب هذا المذهب هم الواقعيون Realists الذين لا يأبهون بالروحانيات ولا يعتدون بالأخيلية التى لا حقيقة لها . وأقل من هؤلاء النفعيون Utilitarians الذين يرون أن كل نافع جميل ـ مهما يكن شكله أو منظره أو مخبره .

(ب) عرض تفصيلى لآراء الفلاسفة فى مقياس الجمال :

نرى تتميما للفائدة أن نعرض عليك بعض آراء الفلاسفة فى مقياس الجمال. وتستطيع بعد البحث أن ترجع كلا منها إلى واحد أو أكثر من المذاهب الأربعة السابقة .

يرى سقراط (٤٦٩ — ٣٩٩ ق م) أن الجميل لا بد أن يكون مفيدا ، مؤديا للغرض منه . ونقل عنه أنه قال : « إن الإيمان والفضيلة والجمال قرناء »

وقال افلاطون (٤٢٩ — ٣٤٨ ق م) « إن الجميل هو النافع الذى ينشأ عن التفكير فيه سرور » .

ويرى أرسطو (٣٨٤ — ٣٢٢ ق م) « أن الجميل هو المنسجم المحدود الذى نلاحظ فيه الاعتدال والتناسب . وهو يعتبر الفضائل كلها جميلة ؛ لأن كلا منها وسط بين رذيلتين » .

---

(١) روح المعانى : عند تفسير قوله تعالى (فى سورة النحل) ولكم فيها جمال حين تريحون الخ

وقال سيشرون (١٠٦ — ٤٣ ق.م) : إن الجمال صفة ذاتيه فى الجميل نفسه لا تتوقف على منفعته ، وإن المظهر الخارجى للشىء ولو كان مصطنعا يكفى لجعله جميلا .

وكان الرأى السائد فى القرون الوسطى أن الجمال صفة معنوية لا تتوقف على المظهر الخارجى للشىء ؛ ولذا لا تستطيع الحواس أن تدركها بدون معونة الروح ؛ فمعنى إدراك الجمال : اتصال النفس البشرية بمعنى فى الجميل .

ويرى هتشسن[1] (١٦٩٤ — ١٧٤٦ م) أن الجمال أمر محس لا يتوقف إدراكه على معرفة قواعد خاصة ، ولا على المنفعة التى تعود على المدرك . وفى رأيه أن الجمال إما أصلى طبيعى ، وأساسه الانسجام والوحدة مع التعدد ، وإما تقليدى ويتوقف على مطابقة الفرع للأصل .

ويقول باوم جارتن (١٧١٤ — ١٧٦٢ م[2]) : إن الجمال هو الكمال الذى يشعر به الإنسان دون حاجة إلى التأمل العميق ، أو الرجوع إلى قواعد أو مبادىء خاصة .

وفى رأى بيرك[3] (١٧٢٩ — ١٧٩٧ م) أن الجمال يرجع إلى أمور جسمانية كملاسة السطح ونعومته ، والتدرج فى تغير أجزائه ، وصغر الجسم ، والرقة ، واعتدال اللون .

ويقول كانت[4] (١٧٢٤ — ١٨٠٤ م) : إن الجمال صفة فى الجميل تسر النفس البشرية ، فالعنصر الأساسى فى تقدير الجمال عنده هو السرور .

ويميل الفلاسفة الذين أتوا من بعد كانت إلى اعتبار كل ما هو ممثل للجمال المثالى (الإيديالى) الذهنى جميلا ، متأثرين فى ذلك بروح عصرهم الذى كان يميل إلى الفنون والصناعة .

---

(1) Hutcheson. فيلسوف اسكتلندى
(2) Baumgarten. فيلسوف ألمانى
(3) Burke. من كبار ساسة الانجليز
(4) Kant, فيلسوف ألمانى مشهور

ويعارض هربارت [1] (١٧٧٦ — ١٨٤١ م) هذا الرأى ، ويرى أن الجمال أمر خارجى [2] من الممكن وضع قوانين لإدراكه ومعرفة عناصره .

أما من تلا هربارت من الفلاسفة فقد انقسموا طائفتين : فطائفة حاولت أن تصف الجمال وصفا دقيقا ، وتبين خواصه الخارجية ، تطبيقا لرأى هربارت ، وطائفة حاولت أن تبحث فى العوامل النفسية التى ينشأ عنها تقدير الجمال،وحصول السرور .

فمن الطائفة الأولى كثير من فلاسفة الألمان أمثال : بيرجمان ، وسيبك ، ولوتزه [3] .

ومن الثانية كثير من فلاسفة الإنجليز أمثال : دروين ، وسبنسر ، وألين [4] الذين أرجعوا إدراك الجمال إلى عوامل جنسية أو بيولوجية كما سنشرحه فيما يلى ؛

ج — رأى المحدثين فى انقسام الناس فى تقدير الجمال إلى طوائف :

جاء العصر الحديث فلم يكتف علماء النفس بهذه الآراء ؛ لأنها لا تبين الأسباب التى تدعو الفرد إلى تفضيل بعض الأشياء على بعض ، ولا تشرح منشأ السرور الذى يشعر به الإنسان عن اجتلاء مايعد جميلا .

وقد تصدى علماء النفس التجريبيون إلى حل هذه المشكلة ، وكان فى مقدمتهم بولاو ، ومايرز ، وفالنتين [5] .

وقد دعتهم تجاربهم إلى أن الناس فى إدراك الجمال وتقديره أربع طوائف سموها :

---

(1) Herbaart فيلسوف ومرب ألمانى

(2) Objective

(3) Bergman ,Seibeek and Lotze.

(4) Darwin, Spencer and Allen.

(5) Bulough. Myers and Valentine.

(ا) الطائفة الإدراكية أو الموضوعية : Objective Type

(ب) الطائفة الذاتية الفسيولوجية أو الجثمانية أو البيولوجية :

Subjetive or Physiological Type

(ج) الطائفة الربطية : Associative Type

(د) الطائفةالتمثيلية : Character Type

ا — فأفراد الطائفة الموضوعية يرجعون سبب سرورهم الجمالى إلى صفات يتصف بها الجميل كما قلنا من قبل . فيعللون سرورهم من الصورة مثلا بصفاء ألوانها أو وضوحها ، أو إشراقها ، أو تشبعها ، ويميلون إلى مقارنة اللون الذى يرونه بلون آخر يعدونه مثــــلا أعلى . ولا يعدون الشيء جميلا إلا إذا كان مطابقا لنموذج أومقياس معين قد حددوه وبينوا أوصافه . ولذا يقال عنهم إنهم يتأثرون فى تقدير الجمال بإدراكهم وتعقلهم ، أكثر مما يتأثرون بوجداناتهم وعواطفهم . وهم أدق فى النقد ، ولـكنهم أضعف فى التقدير وتذوق الجمال .

ومما لاشك فيه أن معظم نقاد الأدب من العرب — إن لم يكن كلهم — ينتمون إلى هذه الطائفة الموضوعية ، وفى مقدمة هؤلاء قدامة بن جعفر ، فقد ذكر فى كتابه « نقد الشعر » أن للشعر ثمانى نواح يسميها أسبابا أو أجناسا ويقسمها ، طائفتين ، الأولى : طائفة الأسباب المفردات البسائط وهى أربعة : اللفظ ، والمعنى والوزن ، والتقفية . والثانية طائفة الأسباب المؤلفات من هذه البسائط ، وهى أربعة أيضاً . ائتلاف اللفظ مع المعنى ، وائتلاف اللفظ مع الوزن ، وائتلاف المعنى مع القافية .

وبعد أن يقسم قدامة « أسباب الشعر » على هذا الوجه يقول: «[1] ولما كان لـكل واحد من هذه الثمانية صفات يمدح بها ، وأصول يعاب من أجلها وجب أن يكون جيد ذلك ورديئه لاحقين للشعر ؛ إذ كان ليس يخرج شيء منه عنها ، فلنبدأ بذكر

---

(١) راجع الفصل الأول من الـكتاب المذكور .

أوصاف الجودة فى كل واحد منها ليكون مجموع ذلك إذا اجتمع للشعر كان فى نهاية الجودة ، وإذا لم يكن فيه شيء منها كان فى نهاية الرداءة لا محالة .

ويمضى قدامة بعد ذلك فيخص كل واحد من هذه النواحى الثمانية ببحث مستقل ، فيذكر الصفات التى يجب توافرها فيه ليكون حسنا مقبولا .

ولا ريب أنه فى ذلك كله ينهج منهج الموضوعين الذين يرون أن الجمال صفة موضوعية تتحقق فى الجميل حين تجتمع فيه شروط معينة تعد فى نظرهم مقاييس يفرق بها بين الجميل وغير الجميل، أو موازين توزن بها الأشياء ، وتنقد بمقتضاها المنتجات الفنية .

ويبدو أن هذا الأسلوب النقدى الذى يتبعه هؤلاء فى تقديرهم للجميل كثيراً ما يقف فى سبيل الخيال الطليق الفياض ، ويحد من نشاطه . ويحول بينه وبين التعبير عن نفسه بملء حريته ، إذ أن الفنان الذى يريد أن يحظى برضاء هؤلاء ويفوز بتقديرهم لفنه لا بد أن يحاكى فى عمله النموذج الذى عينوه ، أو يراعى فى فنه المقياس الذى حددوه .

وإن شدة هؤلاء فى النقد لتظهر لنا بأجلى مظاهرها حين ينظرون فى قطعة أدبية كقصيدة شعرية ، فإن أذهانهم تتجه أول ماتتجه دون شعور منهم إلى الناحية الشكلية اللغوية ، أكثر مما تتجه إلى البحث فى فكرة الشاعر ، ومعرفة مدى تأثير شعره فى الخيال أو العاطفة . أو تأثره بهما .

يسأل هؤلاء أنفسهم قبل كل شيء : هل هذا اللفظ صحيح ؟ وهل اتبع الشاعر قواعد اللغة والعروض بدقة ؟ وماذا يقصد الشاعر بهذا اللفظ ؟ وماذا يعنى بهذا التركيب ؟ أو بتلك العبارة ؟

ولا شك أن قصر الاهتمام على هذه الأمور اللفظية أو المعنوية الظاهرية كفيل بأن يعمى الناقد عن معانى الشعر وأغراضه الأساسية ، وعن مدى تأثره بالحقيقة والواقع ، أو بالخيال والوهم ، وعن مدى تأثيره فى نفس السامع أو القارىء ، وإثارته لشعوره الوجدانى أو العاطفى .

وأنت ترى أن هذه أمور جديرة بأن توضع فى مقدمة البحث ، وأن تنال أكبر قسط ممكن من العناية والتقدير ، وأنها مع ذلك أمور اعتبارية عامة ، ليس من السهل أن يوضع لها نموذج محدود ، ولا أن يحدد لها مقياس نموذجى .

ب ـ وأما أفراد الطائفة الذاتية أو الجثمانية البيولوجية فيقولون إنهم يحبون القصيدة أو الصورة أو القطعة الموسيقية مثلا لأنها تهدىء أعصابهم ، أو لأنها تحدث فى أجسامهم تغيرات عضوية معينة ، أو تثير فى أنفسهم حالات وجدانية خاصة ؛ ولذا يصفون الصورة بأنها منعشة أو محزنة ، وللسبب نفسه يقولون أحيانا إن اللون يتعب أعينهم لقوته ، أو يكاد يخطف أبصارهم لشدة براقيته ، أو إن النغمة الموسيقية ترعدهم ، وتهز أعصابهم لشدة تأثيرها فى أنفسهم .

ومن هذا الفريق من يصفون الألوان بصفات معينة ؛ فيقولون عن كل من الأحمر والأصفر والبرتقالى بأنه لون دافىء ، وليس هذا لارتباط الألوان بضوء الشمس ؛ إذ لو كان الأمر كذلك لكان الأصفر أو البرتقالى أدفأ الألوان فى نظرهم ، لأن كلا منهما أقرب إلى لون ضوء الشمس ، ولكن الأحمر هو الذى يصفونه دائما بأنه أدفأ هذه الألوان الثلاثه .

ويمتاز هذا الفريق الذاتى بشدة تأثرهم الجثمانى ؛ أى أن تجاربهم الجمالية أو الفنية يصحبها تغييرات قوية ظاهرة فى أحوالهم الجثمانية ؛ فقد حكى العلامة فكس عن أحد أصدقائه وكان أديبا بارعا ، ومثقفا ثقافة موسيقية راقية ـ قال عنه ـ إنه كان يتأثر أشد التأثر بنغمات القيثارة الشجية ، ويمعن فى تأثره بها فيشاركها فى نغماتها ، وينسجم معها انسجاما تاما ، وكان هذا التأثر يؤدى إلى خدر فى بعض أعضاء

جسمه ؛ وعجز عن القيام بأي عمل من الأعمال . وكان أشد أعضاء جسمه تأثرا الطرف الأسفل من العمود الفقرى وكذلك العينان ، فقد كان الدمع ينحدر منهما مدرارا ، ولم يكن من الممكن أن يعرف ما إذا كان ذلك دمع فرح ، أو دمع تَرَح ، أو دمع أى وجدان آخر . وكان الرجل فى هذه الحال يرغب أن يمسك بيده شيئا ما ويشدد فى القبض عليه ، وهذا يدل على تأثر وجدانى عميق . وكان شعور الرجل أن ما يحسن من جمال هو أسمى من أن يكون جمالا دنيويا ، وأجدر أن يكون جمالا سماويا ، منبعثا من العالم العلوى : إذ أن ذلك الأثر الجثمانى الظاهر لا يحدثه إلا شعوره بأن ذلك النغم صادر عن ذلك العالم العلوى . ويؤكد السير هنرى هادو هذا المعنى فيقول : « إن تأثير الموسيقى يرجع — على حسب ما يبدو لى — إلى ما تحدثه الموسيقى — أكثر من غيرها من الفنون — من تأثير فى أحوال الجهاز العصبى ؛ فإن الأغلبية الكبرى من الناس يشعرون بهدوء عصبى حينما يستمعون إلى النغم الموسيقى نفسه ، بقطع النظر عن سياق القطعة الموسيقية وعما عسى أن يحيط بالسامع من ظروف أخرى خارجية . ولم يزل الناس منذ عهد طالوت يستعينون بالموسيقى فى علاج الأمراض ، وكثير من الناس يثيرهم النغم الموسيقى المصحوب بالغناء إلى أقصى حد . وفى سنة ١٨٤٨ م اضطرت الحكومة المجرية إلى إبطال النشيد المسمى نشيد الراقوزى Racoczy March لأن نغمه كان يثير الناس إلى درجة يشرفون فيها على الخطر . »

وليست هذه الآثار مقصورة بأى حال على الموسيقى ، فقد يحدثها أى عمل فنى له صبغة جمالية بارزة ، بل إن أحد شعراء الإنجليز المدعو هاوسمان Houseman قد قرر أن هذا التأثر الجثمانى يعد دليلا لا يخطىء على جمال الفن ، ويعتبر مقياسا دقيقا لقياس القيمة الجمالية . ولما طلب إلى هذا الشاعر أن يعرف الشعر ويحدد معناه أجاب « أنه لا يستطيع أن يفعل ذلك أكثر مما يستطيع الكلب الحفار [١]

(١) يظهر أن هذا نوع من الكلاب مولع بصيد الفيران ويسمى بالانجليزية Terrier

أن يحدد معنى الفأرة » ومع ذلك فكل منا يتعرف طلبته ، ويحس وجودها بما تثير فيه من أعراض تدل على وجودها . وقد وصف إليفاز التيمانى (من أصحاب أيوب) أحد هذه الأعراض فى صدد تحدثه عن شىء آخر فقال : « لقد مرت روح أمام عينى فشال شعر رأسى » . وقد علمتنى التجارب أن أراقب أفكارى حينما أتناول الموسى لأحلق لحيتى صباحاً ؛ فلو أن بيتا من الشعر مر بخاطرى حينئذ لاقشعر بدنى ، وجمد شعرى ، واكتئث ، فتوقف الموسى عن العمل ، ولصحبت هذه الظاهرة قشعريرة فى أسفل العمود الفقرى ، وانقباض فى الحلق ، واغريراق العينين بالدمع . وهناك ظاهرة أخرى لا أستطيع أن أصفها إلا باقتباس عبارة من أحد رسائل كيتس Keats الأخيرة ، وذلك حين يقول متحدثا عن فانى براون Fany Brown إن أى شىء يذكرنى بها ينفذ فى جسمى نفاذ الأسنة فى الأجسام . وإن مركز هذا الشعور كله هو جوف المعدة » . [١]

ج — وأما الطائفة الربطية فأفرادها كثيرون . والربط كما تعلم هو أساس التشبيه الذى رأيت أنه يرجع فى النهاية إلى ظاهرة تداعى المعانى . وتعرف هذه الطائفة بأنك إذا عرضت على أحد أفرادها قطعة فنية ذات جمال ظاهر انتقل ذهنه انتقالا سريعا — دون قصد منه — إلى أشياء مرتبطة بتلك القطعة ؛ فاللون مثلا يوحى إليه بغروب الشمس ، أو بمنظر طبيعى ، أو بزوبعة فى البحار وهكذا . والنغمة الموسيقية توحى إليه بقطعة موسيقية أخرى يعرفها ، أو بحفلة موسيقية شاهدها من قبل ، أو بوجه صديق غائب ، أو بغير ذلك من الأشياء المتعددة التى قد تتصل بهذه النغمة من قريب أو بعيد . وقد يروقك بيت من الشعر لأنه يذكرك بحادثة سارة أو منظر أعجبك فيما مضى .

وقد يكون للربط صفة رمزية فتوحى القطعة الفنية بصور رمزية غير واقعية ؛ كأن تجعل النغمة الموسيقية من يسمعها يتخيل أنه ينظر إلى طريق موحش ، يكتنفه

---

(١) راجع كتاب : The Name & Nature of Poetry. by H.F. Houseman

الضباب ، أو أنه ينظر خلال زجاج مغبر ، أو إلى شريط ضيق من النور ينتشر فى الفضاء بنظام خاص . وقد ينتهى هذا إلى أن يسمع السامع كل نغمة على حدة ، وقد صبغت بلون معين ، أى أن النغمة تنقلب إلى شبح يخيل إلى السامع أنه يراه .

يحكى عن الشاعر الألمانى هاين Heine أنه كانت لديه مقدرة عجيبة على هذا الربط ، فإنه يقول متحدثا عن هذه المقدرة : « إن الله قد وهب لى القدرة على أن أرى مع كل نغمة أسمعها شبحاً صوتياً يمثلها ، وهذا هو السر فى أن الموسيقار باجانينى Paganini استطاع أن يصور بكل ضربة يضربها على آلته المطربة أشباحاً ظاهرية ، وحقائق واقعية تتمثل أمام عينىّ ، وأن يقص علىّ قصصاً رائعة مختلفة الأنواع بموسيقاه الخلابة التى كأنما تدون حكايات أو تروى نوادر ، وأن يسلك معى فى الوقت نفسه مسلك المشعوذين ، فيخيل إلى أنى فى معرض تعرض فيه ظلال أو أشباح صينية ملونة » .

د — بقى علينا أن نتحدث عن الطائفة الرابعة وهى : الطائفة المشخصة ، التى تجعل من الأعمال الفنية الجمالية أشخاصاً ، وتتخيل فيها صفات لو وجدت فى الإنسان لسميت طبعا أو مزاجا أو خلقا .

قد يصف أحد هؤلاء اللون أو النغم بأنه خامل ، أو عنيد ، أو شاب ، أو نشيط أو رقيق ، أو جدى ، أو نافر ، أو قلق .

ومما هو جدير بالذكر أن أفراد هذه الطائفة يتفقون بوجه عام على الصفة التى يصفون بها لونا ما أو نغما معينا ؛ فإنهم يتفقون مثلا على ما بين اللون الأحمر والأزرق من تخالف مزاجى ، إذ أنهم يصفون اللون الأحمر - وكل لون آخر فيه صبغة حمراء - بأنه مواس أو ودود ، ذو شخصية صريحة سافرة ، ويصفون اللون الأزرق - وكل لون آخر فيه مسحة من زرقة - بأنه متجاف متباعد غير مواس ولا ألوف .

ويقوم رأى هذه الطائفة على مبدأ النقل أو الامتداد الوجدانى ، وهو أن نسند إلى غير الإنسان صفات حيوية وجدانية هى أليق بالإنسان .

ولا ينبغى مع ذلك أن نظن هذا الإسناد يتم قصدا بصفة شعورية ؛ أو أن نعتقد أن أفراد هذه الطائفة يدركون إدراكا واضحاً أن هذه الصفات قد انتقلت من الإنسان إلى الألوان مثلا ، فإن الواحد منهم لا يلبث بمجرد مشاهدته العمل الفنى أن يرى فيه الصفة المشخصة ظاهرة جلية .

ونظرية الامتداد الوجدانى أو العاطفى التى شرحناها ومثلناها فى فصل الوجدان تشبه تمام الشبه نظرية إدراك البعد أو المسافة بمجرد الرؤية : فقد قرر الفلاسفة منذ عهد باركلى أن منشأ هذا الإدراك هو الإحساس العضلى أو اللمسى . ولكن هذا الإحساس قد تكرر وطال عليه الأمد حتى أصبح غير شعورى ، لدرجة أن الإنسان يدرك البعد أو المسافة بمجرد أن يفتح عينيه ، أى دون أن يعدل من حركة العين ، أو يحس تحرك عضلاتها لتهيىء نفسها لرؤية الجسم البعيد .

وقد يحدث أحيانا أن يقرر فرد من أفراد هذه الطائفة أن العمل الفنى عبوس أو حزين ، فى حين أنه هو نفسه يشعر بالغبطة والسرور ، فلا مجال حينئذ للقول بأن هناك امتدادا وجدانيا من الشخص إلى الشىء ، أى أن المدرِك المدرَك على طرفى نقيض من الناحية الوجدانية .

هذا وإن ميل الفرد إلى أن يرى فى الأشياء بعض الصفات الخاصة بالإنسان لتشبه تمام الشبه ميل الشعوب البدائية دون قصد أو شعور إلى إسناد الحياة إلى الجماد Animism ، وهو فى الوقت نفسه الميزة التى يمتاز بها الشاعر ، وتظهر آثارها فى الأسلوب الشعرى : فكثيرا ما يخاطب الشاعر الجماد أو الحيوان أو النبات ، ويعزو إليها شعوره وما يستمتع به من أمزجة وعواطف وأخلاق . وقد سبق الكلام على هذا الموضوع بشىء من التفصيل ، فيكفى أن نلفت نظرك هنا إلى أن هذا

الميل قد تنوسى حتى أصبح غير شعورى ، فلو نسبته إلى الشعور والقصد ، وقلت إن الشاعر يقصد بملء شعوره أن ينقل وجدانه إلى الجماد أو الحيوان أو النبات لذهبت برونق هذه العملية النفسية ، وقضيت على ميزتها قضاء مبرما ؛ فإن الأساس الذى تقوم عليه هذه الظاهرة هو أن الإنسان يدرك إدراكا رمزيا مبهما أنه مندمج فى الشىء الذى يشاهد ، أو أنه متحد معه أو فان فيه ، لدرجة أنهما يؤلفان وحدة لا تتجزأ ، و يكون لهذا الإدراك صدى يملأ أرجاء النفس، و ينشأ عنه ذلك التعاطف أو التفاهم ، أو المشاركة الوجدانية بين المدرِك والمدرَك .

هذا وإن من ينتمون إلى هذه الطائفة من رجال الفن يرون الجمال فى كل ما يمثل شخصية معينة ، ولا يفضلون بعض الأشياء على بعض ، ما دام كل منها يمثل شخصية معينة ، فكل واحد منها فى نظرهم جميل ، بل إن بعضهم لا يتردد أن يقرر أن التمثيل أو التشخيص هو المظهر الذى يجب على الفن أن يعمل على إبرازه .

يقول رودن [1] Rodin إن المظهر الشخصى هو الحق الثابت الأساس الذى يتمثل فى كل منظر طبيعى مهما يبلغ من الجمال أو القبح ، إنه هو الروح أو الشعور الوجدانى ، أو الفكرة التى تبدو فى ملامح وجه الإنسان أو إشاراته أو أعماله ، أوفى ألوان السماء أو فى خط الأفق ، وإن كل شىء فى الطبيعة ، وكل مظهر من مظاهرها يمثل فى نظر رجل الفن شخصية ما ؛ ذلك لأن ما يصدر عنه من ملاحظة صافية دقيقة لا تهاون فيها ينفذ إلى ما خفى من معانى الأشياء ، وتصل إلى الصميم من كل شىء

ويقرب من هذا الرأى رأى بعض الإسلاميين الذى يقرره العلامة التهانوى حيث يقول :

---

(١) انظر كتابه L' Art. Ch. II.

« والقبيح من العالم كالمليح باعتبار كونه مجلى الجمال الإلهى باعتبار تنوع الجمال؛ فإن من الحسن إبراز جنس القبيح على وجه قبحه لحفظ مرتبته من الوجود، كما أن من الحسن الإلهى إبراز جنس الحسن على حسنه لحفظ مرتبته من الوجود ».

« واعلم أيضا أن القبيح فى الأشياء إنما هو بالاعتبار لا بنفس ذلك الشيء، فلا يوجد فى العالم قبيح إلا بالاعتبار، فارتفع حكم القبيح المطلق من الوجود فلم يبق إلا الحسن المطلق. إذ قبح المعاصى إنما ظهر باعتبار النهى، وقبح الرائحة المنتنة إنما هو باعتبار من لا يلائمها طبعه، وأما هى فعند الجعل، ومن يلائم طبعه لها من المحاسن. والإحراق بالنار إنما (هو) قبيح باعتبار من يهلك فيها. وأما عند السمندل وهو طير لا تكون حياته إلا فى النار فمن غاية المحاسن ».

« فكل ما خلق الله ليس قبيحا بل مليح بالأصالة؛ لأنه صورة حسنة وجماله. ألا ترى أن الكلمة الحسنة فى بعض الأحوال تكون قبيحة ببعض الاعتبارات وهى فى نفسها حسنة؟ فعلم أن الوجود بكماله صورة حسنه ومظهر جماله. وقولنا « إن الوحود بكماله » يدخل فيه المحسوس والمعقول، والموهوم والخيالى، والأول والآخر، والظاهر والباطن، والقول والفعل، والصورة والمعنى. [1]»

قلنا فيما سبق إن الطائفة الموضوعية ترجع فى الحكم على الأعمال الفنية بالقبول أو الرفض إلى مقياس ترتضيه، وقلنا إنها لذلك أدق فى النقد وأضعف فى التقدير. وهنا نقول إن رائد الطائفة الشخصية فى الحكم الجمالى هو ذلك التوافق النفسى أو العاطفى الذى يحدث بين المدرِك والمدرَك، وإنها لذلك ـ على العكس من الطائفة الموضوعية ـ أضعف فى النقد وأقوى فى التقدير.

---

(١) انظر كتاب: كشاف اصطلاحات الفنون للتهانوى مقالة « الجمال ».

ومن الخطأ أن يفهم من هذا أنه من الممكن فى التربية الجمالية الاستغناء عن دراسة أرقى النماذج الفنية ، فإن دراسة هذه النماذج دراسة تأمل وإكبار هى خير وسيلة لإيقاظ أرقى أنواع الإدراك الجمالى ، وليس هناك أدنى شك أن هـذا هو ماقصد إليه رودين[1] حينما أرشد الناشئين من المثّالين صانعى التماثيل ، فقد نصح إليهم أن يثابروا فى دراسة أمهات النماذج الفنية ، وذلك حين قال لهم :

« يجب أن تخصوا أساتذة الفن الذين سبقوكم بكل مالديكم من محبة ، اركعوا خاشعين أمام فيدياس وميكائيل أنجيلو . انظروا نظرة إعجاب وتقدير إلى هدوء الأول واطمئنانه ، وإلى شدة إيلام الثانى وأحزانه ، فإن الإعجاب بالنابهين بمثابة تقديم الخمر السخية إلى النفوس النبيلة . »

ولأن الإعجاب الصحيح بآثار الماضين لا يكون إلا نتيجة للفهم الصادق الكامل ، والإلمام الدقيق الشامل بهذه الآثار . نرى من الواجب على مدرسى الأدب أن يجعلوا تلاميذهم على بينة من النماذج الأدبية الراقية ، ولا يتم ذلك على الوجه الأكمل إلا إذا أحاطوا بها علما ، فى مستهل حياتهم الأدبية ، واستظهروها أحسن استظهار حتى تصبح جزءا لا يتجزأ من كيانهم العقلى .

على أنه من الواجب أن نراعى فى ذلك استعدادات التلاميذ ومقدرتهم العقلية : فلا نقدم من هذا الغذاء الأدبى النافع إلا مايناسب عقولهم ، وتسيغه مداركهم .

يقول العلامة (رودين) فى بيان أهمية النماذج الأدبية المأثورة عن السلف ، وتقرير مايترتب على تجاهلها من أخطار ماخلاصته :

« إن وجود الآثار الأدبية المأثورة عن السلف بحكم مالها من سلطان على البيئة التى ينمو فيها الأديب من شأنه أن يكبح جماحه ، ويمنعه إلى حد ما من الحيدة عن الطريق الذى رسمه السلف . ولست أستنكر أشد الاستنكار إضاعة هذه الآثار الأدبية القديمة أو عدم الاعتداد بها لسبب واحد هو أن إضاعتها أو

---

(١) راجع الفصل نفسه من كتاب رودين السابق ذكره .

عدم الاعتداد بها يحرمنا هذا العنصر الرادع الذى يحول بين الأدباء وبين الغلو فى الشذوذ عن المألوف ، ولكنى أستنكرها لسبب آخر أقوى وأهم ، ذلك أن من الخطر الداهم أن يطلق الكاتب أو الشاعر العنان لشخصيته الفردية ، أو يغلو فى تنمية نواحى اختلاقه عن غيره من الأدباء حتى يهمل آثار الماضين تمام الإهمال ، ومن الخطر أيضا أن ينظر القراء إلى المؤلف العبقرى نظرة محبة وعطف لا لسبب سوى أنه حاد عن الطريق السوى المألوف ، وترك وراءه ظهريا ذلك التراث العلمى والفنى الثمين الذى يرثه الخلف عن السلف من بنى الإنسان » .

ومعنى ذلك بعبارة أخرى أنه من الواجب أن نبنى مجدنا الأدبى فى حاضرنا ومستقبلنا على أساس مجدنا الأدبى فى ماضينا ، وأن نتخذ من آثار السابقين أسلحة نستعين بها فى كفاحنا العلمى والأدبى الآن وغدا .

هـ — الطائفة النزوعية : —

هذه هى خلاصة القول فى أنواع الناس أو طوائفهم الأربعة التى اهتدى إلى معرفتها علماء النفس التجريبى بصدد البحث فى عوامل تقدير الجمال .

ولكن يلوح لى أن هناك طائفة خامسة يمكن أن نسميها الطائفة النزوعية : Conative TyPe ، وهم الذين يرون أن جمال الفن يرجع إلى مايثير فى النفس من رغبات ونزعات، ومايضع أمام الناس من أمانى وآمال ومثل عليا يشعرون باندفاعهم نحوها والعمـــل على تحقيقها ، أو إلى مايبعث فى النفس من هدوء واستقرار ، ورضا بالواقع ، وقناعة بما قسم الله .

وبهذه المناسبة نذكر أن الدكتور يونج الطبيب السويسرى المعروف يقسم الناس من حيث أحوالهم المزاجية إلى طائفتين يسميها (١) الطائفة الانبساطية أو العملية ؛ (٢) الطائفة الانكماشية أو التأملية [١]

---

(١) راجع هذا الموضوع بالتفصيل بقلم المؤلف فى كتاب (فى علم النفس) ج ٣ ص ٣٣٦ — ٣٣٨ .

فأفراد الطائفة الأولى يميلون إلى النشاط والعمل ، ولاتهدأ أنفسهم إلا إذا حققوا رغباتهم . أما أفراد الطائفة الثانية فيميلون إلى الانكماش، ويكتفون بالتأمل والبحث والاطلاع ، وجمع العلوم والمعارف ، والتأليف والتدريس ، ويسلكون فى الغالب مسلك الزهد والتقشف فى الحياة .

فلست أشك فى أن الفريق الأول يميل إلى الأدب المنعش الداعى إلى النشاط والسعى فى الحياة ، والتحفز للعمل ، وأن الفريق الثانى يحب الأدب الهادىء الذى يمثل الدعة والاطمئنان .

ومهما يكن من أمر فإن النتيجة الحتمية الواضحة التى لامناص من استخلاصها من هذه المباحث وتلك التجارب أن الناس حين يقدرون الأدب أو الموسيقى أو أى عمل من الأعمال الفنية الأخرى يختلفون اختلافا كبيراً من حيث منبع السرور الذى يشعرون به ، أو السبب الذى أدى إلى هذا السرور .

ومن المرجح أن يكون الاختلاف فى الواقع أوسع مدى مما دلت عليه المباحث والتجارب التى قام بها العلماء حتى الآن ، ذلك أن من أجريت عليهم التجارب لم يستطيعوا أن يذكروا إلا الأسباب التى شعروا بها واستيقنتها أنفسهم ، مع أنه قد يحدث فى كثير من الحالات أن يكون مصدر ذلك الشعور بالسرور حالة غير شعورية ، أى أن الحالة الوجدانية التى يشعر بها الإنسان حين يستمع إلى الأدب أو الموسيقى مثلا كثيرا ماترجع فى منشئها إلى ارتباطات مكبوتة انحدرت على مر الزمن من العقل الظاهر إلى العقل الباطن ، وآية ذلك مايحدث لبعض الناس حين تثير وجداناتهم إثارة بينة ، وتؤثر فى عواطفهم تأثيرا بليغا أعمال فنية لا هى من نوع راق ، ولا هى توحى أو ترتبط بذكريات مثيرة يشعرون بها .

وسنزيد هذا الموضوع بيانا عند الكلام على أثر الصراع النفسى فى التقدير الفنى .

ويعنينا كثيراً أن نذكر هنا أن هذه الطوائف على تعددها تمثل وجهات نظر

مختلفة أكثر مما تمثل صفات متمايزة منفصلا بعضها عن بعض تمام الانفصال ، إذ أن الواقع أنه ليس بين بعضها وبعض تباين أو تعاند كما يقول المناطقة ، فقد ينتمى الشخص الواحد إلى اثنتين أو أكثر من تلك الطوائف .

فمن الممكن أن رجلا يقدر صورة مثلا تقديراً جماليا لانسجام ألوانها ، وتآلف مناظرها فيكون موضوعيا ، وقد تذكره فى الوقت نفسه ببعض الحوادث أو التجارب السارة الماضية ، أو ببعض المناظر التى شاهدها من قبل فيكون من النوع الربطى أيضا ، ومع هذا وذاك فقد تبعث فى نفسه الهدوء والاطمئنان ، أو تسبب له اللذة والسرور والراحة الجسمية العامة ، فيكون من النوع الذاتى الجثمانى ، وقد يزيد الصورة جمالا فى نظره أنها توحى إليه بالرغبة فى الهدوء والاستقرار إن كان من النوع التأملى ، أو بالتحفز إلى العمل أو التنزه فى الحقول والمروج إن كان من النوع الانبساطى العملى .

٧ ـ أسباب الاختلاف فى التقدير الفنى

وهنا نسأل : على أى أساس يختلف الناس فى مشاربهم هـــذا الاختلاف ، فيذهبون مذاهب شتى فى تقدير الجمال ؟

ونقول فى الجواب عن هذا السؤال إن هذا الاختلاف يرجع فى الواقع إلى وجود فروق فردية بين بعض الناس وبعض . ومن السهل إرجاع جميع هذه الفروق إلى عاملين أساسيين هما (١) عامل الوراثة ، (٢) عامل البيئة .

ويدخل فى عامل الوراثة : الغرائز ، والميول الفطرية العامة ، والأمزجة ، والأذواق ، والذكاء ، والاستعدادات العقلية الفطرية ، كالخيال والانتباه ، والملاحظة والتذكر ، والوجدان والانفعال .

ويدخل فى عامل البيئة : البيئة الطبعية ، والبيئة الاجتماعية ، والتربية المقصودة وغير المقصود . ومن آثار البيئة : المقدرة العلمية الخاصة ، والخبرة العملية . وما يتكون فى النفس من عادات ، وميول وأخلاق وعواطف ، ومثل عليا ، تتألف منها الشخصية ، وكذلك التأثر بالتقاليد الاجتماعية والرأى العام ،

ويعنينا من أسباب الاختلاف أو عوامله ستة لها آثار ظاهر فى النقد والتقدير الأدبى تلك هى : (١) المقدرة العقلية ، (٢) الخبرة والتجارب الفنية ، (٣) المزاج الشخصى ، (٤) الذوق ، (٥) الميول الخاصة ، (٦) الحالة النفسية عند التقدير .

فمن المشاهد أن اختلاف الناس فى التقدير الفنى عامة والأدبى خاصة قد يرجع إلى اختلافهم فى مقدرتهم العقلية أو استعدادهم العقلى العام ، فالأطفال مثلا يتأثرون فى دراسة الشعر بالناحية اللفظية أكثر مما يتأثرون بالناحية المعنوية ؛ لأنهم يعيشون فى عالم المحسات ، ولا يؤهلهم مستواهم العقلى للصعود إلى عالم المعنويات . وكثير من غير المتعلمين يعجبون أشد الإعجاب بنغمة الشعر ، ويشعرون بسرور وافر حين يسمعون أغنية أو مقطعة شعرية يلقيها أحد كبار المغنين ـ ولو كانت

معانيها تافهة لا يقام لها وزن فى نظر المفكرين من الأدباء . وأنت ترى من الناس من هو قوى الإدراك ، واسع الخيال ، سريع التذكر ، قوى الانتباه والملاحظة ، فهذا يكون أقدر على النقد وحسن التقدير ، فى حين أن من ضعفت فيه هذه الاستعدادات لا يقوى على التقدير الفنى كما ينبغى

ومن الناس المنطقيون الذين لا يرضيهم إلا ترتيب الأفكار وتنظيم المعانى ، وربط الأسباب بالمسببات والمقدمات بالنتائج . ومنهم من ينظرون إلى ما يقرءون ويسمعون نظرة سطحية عابرة يعوزها بعد النظر والتعمق فى الفكر .

ومن الناس البصريون الذين يدركون الصور البصرية ، ويقف بهم خيالهم عند هذا الحد ، فيستعصى عليهم إدراك الصور الخيالية المركبة ، أو الصور السمية أو اللمسية كما قلنا من قبل .

٢ ـ ومن أسباب الاختلاف فى تذوق الفن وتقدير الأدب الاختلاف فى الخبرة الفنية أو فى التجارب الأدبية ، فمن الناس من هو غزير التجارب ، واسع الاطلاع ، قد حظى بقسط وافر من الثقافة الفنية والخبرة الأدبية الراقية ، بحيث إذا رأى صورة ، أو سمع قطعة موسيقية أو قصيدة من الشعر خيل إليه أنه يعيش فى الماضى ، وأن هذه الصورة أو القطعة الموسيقية أو القصيدة الشعرية تقص عليه قصص ذلك الماضى السار أو المؤلم . ومن الناس ـ على العكس من ذلك ـ الضيق الأفق ، المحدود التجارب الذى لا يرى من الحياة « أبعد من امتداد أنفه » ـ كما يقولون ، فهذا وأمثاله لا تثير فيهم الأعمال الفنيه ذكريات ، ولا تقص عليهم أحاديث ، ولا تتجاوز إفادتهم منها فهم الألوان والأشكال ، أو الطرب بالأصوات والنغمات ، أو إدراك معانى الألفاظ والعبارات .

٣ ـ وللمزاج الشخصى أثر لا ينكر فى تقدير الفن والأدب ؛ فمن الناس الواقعيون الذين يتمسكون بالحقيقة والواقع ، فلا يقدرون من الأدب إلا ما وصف الطبيعة واتصل بالواقع ، وبعد عن عالم الخيال ، فأعذب الشعر ليس هو أعذبه بل هو أصدقه وأقربه إلى الواقع . ومنهم الخياليون الذين يلذ لهم أن يسبحوا فى عالم

الخيال ، ويألفون التفكير فى المثل العليا الخارجة عن نطاق الواقع . ومن الناس المتشائمون الذين ينظرون إلى العالم خلال منظار أسود قاتم ، ولا يرون فى الحياة ما يسرهم ، ولا فى أخلاق الناس وظروف المجتمع ما يعجبهم ، فالعالم عندهم ظلام فى ظلام ، وكل ما يقال من شعر أو نثر تافه لاغناء فيه . ومنهم المتفائلون الذين يرون كل شىء ضاحكا ، فالطبيعة عندهم كلها خير فى خير ، والعالم فى أعينهم نور على نور ، وكل ما يسمعون من قصائد وموشحات يعد فى نظرهم جميلا مرضيا .

وهناك فريق من الناس يسمون التأمليين الذين يلذهم التفكير الهادىء المتزن ويتأثرون بالعواطف والوجدانات ، وفريق آخر يسمون العمليين الذين يألفون النشاط والحركة ، ويلتذون الثورة العقلية ، ولا يكتفون بالتفكير فى أمزجتهم وعواطفهم ووجداناتهم ، وإنما ينزعون إلى التفكير فى العالم الخارجى وحوادثه ، وفى المجتمع وعيوبه ، ويودون لو يصلحون الفاسد من النظم الاجتماعية ، ويقومون المعوج من الطبيعة البشرية .

٤ — ويختلف الناس اختلافا بينا فى أذواقهم الفنية ومشاربهم الأدبية ، فمنهم من يحب الموسيقى ولا يهتم بالأدب ، ومنهم من يعشق النحت ولا يأبه بالتصوير ، ومنهم صاحب الذوق الفنى العام الذى يلتذ الفنون جميعها ويقدرها حق قدرها ، وصاحب الذوق العلمى الذى يفضل المنتجات العلمية المادية النافعة على الأعمال الفنية التى يرى أنها عديمة الجدوى فى الحياة العملية .

٥ — وللميول الخاصة شأن يذكر فى النقد والتقدير ، فقد قسم العلماء النفسانيون الناس من حيث ميولهم الخاصة إلى (١) إدراكيين ، و (٢) وجدانيين ، و (٣) نزوعيين .

فصاحب الميل الإدراكى يحب العلوم وقلما يأبه بالفنون أو يعتد بها ، وينغمس فى عالم الطبيعة يحاول إدراك أسرارها وفهم معمياتها ، ويعد الفنون والآداب وليدة خيالات وأوهام ضررها أكثر من نفعها .

أما الوجدانيون فعلى الضد من الإدراكيين ، فإنهم ينغمسون فى عالم الفن والجمال ، وقلما يحفلون بالحقائق الكونية الجافة الباردة ، ولذلك تراهم يرفعون من شأن الفنون والآداب، ويرون أنها كفيلة بإحياء الوجدان،وتنمية العاطفة،وإشعال نار الحياة ، وتقوية حرارتها التى تجعل لها قيمه ، وتكسبها معنى .

وأما النزوعيون فهم العمليون الذين يألفون العمل والنشاط ، ويقولون لرجل العلم إن علمك هذا لا يفيد إلا إذا كان له أثر فى الحياة العملية ، وإلا إذا كانت له نتيجة مادية بارزة كفيلة أن تخرج للناس المشروعات النافعة وتبتكر الأدوات المفيدة ،ويقولون لرجل العاطفة والخيال إننا لا نكترث بخيالاتك وأوهامك، ولا نأبه بعواطفك وأحلامك، فاترك صومعة عاطفتك ، واهجر خيالاتك وأوهامك، واخرج إلى العالم الخارجى واستضىء بما فيه من نور ، واستمتع بما فيه من لذة وسرور .

٦ — والشخص الواحد قد تختلف حالته النفسية باختلاف ظروفه وتجاربه؛ فإذا كان منشرح الصدر، منبسط النفس أقبل على الأدب يجتلى جماله ، ويستضى بنوره ، ويلتذ صوره ومعانيه ، ويعجب بما يصور من مبادىء سامية ومثل عليا ، وإن كان فى حال هم رغم نفر من الأدب طبعه ، ومله ذهنه ، وطرحه وراءه ظهريا ، وانغمس فى عالم الحزن والأسى ، وبدت أمامه الحياة فى لون قاتم ، وتغيرت فى نظره قيم الأشياء وانقلبت أوضاعها ؛ فهى مضطربة مهوشة ، لا يقر لها قرار ، ولا يجمع أشتاتها نظام .

فهذه كلها عوامل متشعبة تؤثر فى حياة الأديب ، وقد يطغى بعضها على بعض فيتأثر بها الشخص فى تقديره الأدبى ، وقد تتآلف وتنسجم وتتزن فتساعد مقدر الأدب على أن يصدر أحكاما أدبية متزنة أقرب ما تكون إلى الحق والواقع .

ولست أشك فى أن الناحية الموضوعية وحدها لا تكفى فى التقدير الأدبى لاختلاف وجهات نظر الناس إليها ، وأن الناحية الذاتية وحدها لا تكفى أيضاً؛ لاختلاف الناس فى ميولهم ومذاهبهم الشخصية .

والتقدير الأدبي الصحيح لا يبلغ أقصى درجة من الدقة إلا إذا كان المقدر سليم الفطرة ، رقيق الإحساس ، صحيح الإدراك ، واسع الخيال ، حاضر البديهة ، قد نشىء تنشئة فنية أدبية خاصة ، وضرب بسهم وافر فى الحياة الفنية الأدبية ، ونما فى نفسه ذوق أدبى راق .

أو نقول بعبارة أخرى إن مقدر الأدب يجب أن يكون بحيث تساعده خبرته الأدبية على حسن الإدراك وصحة الفهم ، وتؤهله استعداداته الخاصة للنقد والتقدير ، ويحمله اتزان عقليته وصفاء مزاجه ، وهدوء عاطفته وانسجام ميوله ، على تجنب الخضوع للأهواء الشخصية ، وعدم التأثر بالعواطف الهوجاء ، ويدعوه كل هـــذا وذاك إلى أن يتمسك بأهداب الحق والحقيقة ، ولا يسمح لعاطفته أن تطغى على إدراكه ، ولا لإدراكه أن يميت خياله الخصب ، أو يقضى على عواطفه الحية .

وعلى الجملة إن الناقد الأدبى الكفء هو الأديب القدير الذى لا يسمح لميوله أن تطغى على قيمة الفن الذاتية ، فإلى أن يوجد هذا الأديب القدير المستكمل لهذه الصفات سيظل الناس فى نزاع دائم وخلاف مستمر فى النقد الأدبى .

هذا ولا ينبغى أن يغيب عن أذهاننا أن الأمم الناهضة الآن هى المتوثبة المجددة ، التى لا تقنع بتقاليد الماضى ـ إذا كانت بالية لا تتمشى مع روح العصر ، ولا ترتضى وجهات نظر السابقين فى الفن والأدب ـ مادامت غير ملائمة لمقتضيات الظروف والأحوال المتجددة . ولا يقلد أبناؤها الرأى العام تقليدا أعمى فى الحكم على الأشياء وتقدير الأعمال الفنية ، بل إنهم يصدرون أحكامهم بكل شجاعة وصراحة غير متأثرين بالرأى العام ، ولا بالتقاليد الاجتماعية البالية .

أما الأمم المتأخرة الساذجة فيغلب على أفرادها التأثر فى إصدار أحكامهم الفنية وغيرها بالرأى العام وإن كان لدى المفكرين خاطئا ، وبالتقاليد الاجتماعية السائدة وإن كانت عند العقلاء فاسدة ، وبالذوق الشعبى وإن كان فى رأى أصحاب الذوق السليم سقيما .

ولا ريب أنه قد آن الأوان لأن نسلك أفضل المسلكين ، ونتبع خير النجدين ، فإلى الأمام يارجال الفن والأدب ! إلى الأمام ! إلى الأمام !

٨ ـ نظرة أخرى فى الطوائف الأربعة

نعود مرة أخرى إلى انقسام الناس فى تقدير الجمال إلى طوائف مختلفة فنسأل: أى هذه الطوائف أقرب إلى النوع المثالى من حيث هو بقطع النظر عن حالة المقدر النفسية ؟ وأيها ليس كذلك ؟ .

لقد تصدى العلامة بولاو Boulough الآنف الذكر للإجابة عن هذا السؤال فقال : « إن النوع التمثيلى أو التشخيصى يأتى فى مقدمة تلك الأنواع ، ويمثل أعلى منزلة بينها ، ويأتى بعده النوع الربطى الذى يذكره العمل الفنى بأشياء متصلة به تمام الاتصال ، ثم النوع الموضوعى الذى يقدر الجميل لصفات خاصة يتصف بها ، وأخيرا يأتى النوع الفسيولوجى الذى يمثل أدنى المراتب بالنسبة لتقدير الجميل من حيث هو . »

ومن الواجب أن نذكر أن البحث فى هذه المشكلة الخاصة بتحديد منبع السرور المثالى فى تقدير الجمال إنما يَعْنى بصفة مباشرة المهتمين بنظريات الجمال، ولا يعنى علماء النفس الذين يكفيهم أن يعرفوا أن هناك منابع مختلفة للسرور الذى يشعر به الإنسان حين يتجه اهتمامه إلى الأعمال الفنية . أما تحديد ما هو أولى بأن يسمى جماليا حقا من هذه المنابع فإنه يتصل اتصالا وثيقا بعلم تقدير الجمال، الذى هو علم معيارى يختص بالبحث فى القيم الجمالية ، ولا يتصل بعلم النفس الذى هو علم وصفى يُعنى بوصف الحالات النفسية التى تتوارد على الإنسان فى كل تجربة من تجارب الحياة . ومع ذلك فلنا أن نقول على سبيل الاستطراد إن هذا الترتيب الذى يرتضيه بولاو ليس موضع اتفاق بين جميع علماء إدراك الجمال ، فهناك من يخالفه أمثال العلامة ليون Lyon الذين يقررون أن النوع الموضوعى يأتى فى المقدمة ، وكذلك بوسانكيه Bosanquet الذى يضع النوعين الموضوعى والتشخيصى معا فى المقدمة، فإنه يعرِّف الاستمتاع الجمالى بأنه فى طبيعته إحساس وجدانى ، أو حالة نفسية ، أو عملية عقلية وجدانية منفصلة عن اللذة العارضة المؤقتة ، الناشئة عن

التأثر الذاتى الجثمانى ، وبناء على ذلك لا يأبه بوسانكيه بالنوع الفسيولوجى، ويكاد يقصر اهتمامه على الإحساس الوجدانى ، ويهمل ماللأخيلة والصورة الذهنية التى كثيرا ما تستدعيها الأعمال الفنية من قيمة فى تقدير الجمال الفنى .

لنترك هذه المشكلة الفلسفية التى لا يؤدى حلها إلى نتيجة عملية ، ولننتقل إلى البحث فى مشكلة لها علاقة وثيقة بمباحث علم النفس ، تلك هى : مشكلة ترتيب تلك الأنواع من حيث تطورها أو نموها فى النفس فنسأل : هل السرور الذى نشعر به عند اجتلاء الأعمال الفنية الراقية ينشأ فى أول الأمر نتيجة للتأثر الجثمانى، ثم ينشأ فيما بعد نتيجة لسبب آخر من أسباب السرور الأخرى ؟ الواقع أن علماء النفس التجريبى لم يقوموا حتى الآن بتجارب كافية نستطيع فى ضوئها أن نجيب عن هذا السؤال إجابة يوثق بها ، فكل ما يقال فى هذا الصدد يعد رجما با لغيب، قائما على الحدس والتخمين ، وخير ما يقال فى الإجابة عن هـذا السؤال أنه ليس من الممكن وضع قاعدة عامة تنطبق على جميع الافراد .

كما أنه ليس من الممكن أن نقرر بصفة قطعية ما إذا كان هذا الفريق أوذاك من الناس يشيع بينهم التقدير الجمالى الموضوعى أو الربطى أو غيرهما . بيد أنه من المرجح أن رجال الفن بوجه عام يتجهون اتجاها موضوعيا فى تقدير أعمالهم الفنية التى يمارسونها ، فقد وجد الدكتور ميرز Mayers أن من أجرى عليهم تجاربه من الموسيقيين المحترفين يتجهون هذا الاتجاه الموضوعى . ومن المرجح أيضا أن نقاد الفن يتجهون هذا الاتجاه نفسه الذى إذا بولغ فيه قد يكون له أثر فى إضعاف السرور الذى يشعر به الإنسان عند اجتلاء جمال الفن فى الأحوال العادية .

ومعنى ذلك أنك إذا نظرت فى أى عمل فنى نظرة موضوعية ، وأخذت تحلله إلى عناصره، وتبحث عن الصفات التى عسى أن تكون سببا فى جماله ، فقد تذهب برونقه ، وتقضى على السرور الذى ينبعث عن إدراك جماله .

وقد وجد ميرز أن التقدير الربطى لا أثر له مطلقا لدى من لا يعنون

بالموسيقى عناية تستحق الذكر ، وكذلك بصفة عامة لدى من يحترفون الموسيقى الذين باتجاههم الاتجاه النقدى الموضوعى لا يأبهون بتأثير الربط فى تقدير الجمال الموسيقى .

وخلاصة القول فى التقدير القائم على الربط طبقا لما وصل إليه ميبرز : —

١ ـ أنه لا أثر له مطلقا لدى من لا يعنون بالموسيقى عناية تستحق الذكر .

٢ ـ أنه لا أثر له بين الموسيقيين المحترفين بوجه عام .

٣ ـ أنه لدى من تشتد عنايتهم بالاستماع إلى الموسيقى أقل شيوعا منه لدى من يعنون بذلك عناية عادية ، فإن الفريق الأول يعنى بالاستماع إلى الموسيقى لما فيها هى نفسها من جمال ، ولما تتضمن من معان ، لا لما تستدعيه إلى الذهن من ذكريات مرتبطة بها ذات صبغة جمالية أو معان سامية .

٤ ـ أن التقدير الربطى يوجد لدى من تشتد عنايتهم بالاستماع إلى الموسيقى حين يعوزهم التقدير الموضوعى ، أى حين لا يكون للموسيقى قيمة فنية موضوعية .

٩ - تأثير العقل الباطن فى الإنتاج والتقدير الفنى

١ — تأثير النزعات النفسية المكبوتة فى الإنتاج الفنى :

إن العمل الفنى مهما تختلف صورته - شعرا كان أو تصويرا أو تمثالا أو قطعة موسيقية - ينتمى بوجه عام إلى ذلك النوع من أعمال الإنسان التى فيها يتمثل ما يسمى بأحلام النفس ، أى الخيالات الابتكارية التى تنجم عن ذلك النشاط العقلى الذى يرمى إلى الاستعاضة عما فى البيئة أو النفس من قصور أو نقص . أو إلى حل العقد النفسية حلا يرضى النفس ، أو إلى القضاء على الصراع العقلى قضاء يؤدى إلى الاحتفاظ بكيان النفس والإبقاء على وحدتها .

تلك هى الحقيقة التى وصل إليها المحدثون من علماء النفس بعد الإلمام بتاريخ حياة كثير من أساتذة الفن ؛ فقد وجدوا أن هؤلاء كانوا يعانون أنواعا من الصراع العقلى المؤلم الذى نشأ عن قوة شهواتهم الغريزية ، أو تعلقها بأهداف شاذة غير عادية ، أو عن مقاومتهم ظروفا خارجية مؤلمة .

ولقد شاع هذا الصراع بين كثير من عمداء الفن ، وكان أمراً مشتركا بينهم ، فأوحى إلى علماء النفس بأن له علاقة بإقبالهم على الإنتاج الفنى .

فقد شاع عن ميكائيل أنجيلو مثلا شغفه الجنسى بالذكور ، وعن لورد (بايرون) غرامه الحاد بالنساء ، وعن شيلى شغفه الأفلاطونى بالنساء .

فكل من هؤلاء الثلاثة الأبطال الذين لهم شهرة فنية عالمية كان لحياته الوجدانية صفات خاصة ، وكانت له رغبات شهوانية معينة لم يكن من الممكن إرضاؤها بأساليب عادية لا تغضب الرأى العام الاجتماعى ، ولذا عانى كل منهم ما يسمى بالصراع العقلى الذى نشأ نتيجة للتضارب بين تلك الشهوات وبين الرأى العام وتقاليد المجتمع .

بل لقد عرف عن بعض هؤلاء - حتى قبل ظهور هذا الصراع - أنهم قد سلكوا

فى طفولتهم مسلكا شاذا غير مألوف ، فقد كان (بايرون) فى شقاق دائم مع والدته، وكان شيلى موضع اضطهاد من قرنائه فى مدرسة إيتون ، فدعاه ذلك إلى أن يقف فيما بعد موقف عداء وكراهية للتقاليد الاجتماعية ، بل للإله الذى أقرها .

وأبرز مثال لذلك فى أدبنا العربى هو أبو العلاء المعرى الذى نكب فى مستهل حياته بفقد بصره ، ثم فشل فى حياته ، ولم يصل إلى ما كان يصبو إليه من مآرب ، فكان هذا وذاك من أسباب تشاؤمه وتبرمه بالحياة ، واعتزاله المجتمع ، وعكوفه على الإنتاج الأدبى الذى بهر به المعاصرين ، وبز به السابقين واللاحقين .

وإننا إذا بحثنا فى أحوال المصابين بأمراض أو أمزجة عصبية وجدنا أن اضطرابهم العقلى يرجع فى النهاية إلى ما يشبه الصراع العقلى . وليس من النادر أن نرى هؤلاء « العصبيين » يبتكرون أعمالا فنية تشبه فى مادتها وصورتها أعمال أساتذة الفن كالصور والقصائد الشعرية ، وإن كانت خالية من القيمة الفنية .

وكثيرا ما يكون الصراع العقلى الذى حدا هؤلاء إلى الإخراج الفنى المتواضع من نوع الصراع العقلى نفسه الذى دعا أساتذة الفن والأدب إلى ابتكارهم أعمالهم الفنية الرفيعة .

وقد يشعر كل من العصبي وغير العصبي من رجال الفن أنه يخرج فنه متأثرآ بسلطة كامنة وراء شعوره لا سلطان له عليها ، ومعنى ذلك أن القوة التى تحفزه إلى العمل الفنى قوة غير شعورية كامنة فى منطقة اللاشعور ، فالقدر المشترك بينهما هو تأثر كل منهما بالصراع العقلى الذى حفزه إلى الإنتاج الفنى .

ولا تعزى عظمة أنجيلو أو بايرون أو شيلى الفنية إلى الصراع العقلى ، وإنما تعزى إلى استعدادهم الفنى الفطرى المسمى أحيانا « بالملكة الفنية » ، وإلى مهارتهم التى اكتسبوها على مر الزمن بممارسة الفن والإلمام بدقائقه ، فلولا تلك الملكة الفطرية وهذه المهارة المكتسبة لكانت أعمالهم الفنية عديمة القيمة ، مثل معظم الأعمال التى تصدر عن ذوى الأمزجة العصبية .

ومن الممكن توضيح العلاقة بين موضوع العمل الفنى وبين الصراع العقلى فى نفس الفنان بحالة فجنر، فإنه بعد أن وجه فى صباه غريزته الجنسية توجيها سيئاً شاذا استيقظت طبيعته السامية المكبوتة ، ونشأ عن يقظتها رغبة فى العشق فى أسمى صوره ، فعبر عن تلك الرغبة بتأليف قطعته الموسيقية المسماة تانهاوسر [١] ، وكذلك بتأليف لوهنجرن [٢] ، ولكن بصورة أسمى روحانية وأبعد عن الحب الشهوانى . وقد أدى عدم رضاه بظروف حياته وبالتقاليد الاجتماعية التى أرغمته على أن يمسك زوجة لا يحبها إلى أن يؤلف قطعة يصف فيها رجلا حرا طليقا ، غير مقيد بالتقاليد الاجتماعية السائدة فى عصره . وذلك الرجل هو سيجفريد [٣] الذى يمثل شخصية خيالية محررة من قيود التقاليد ، مستمتعة بكل ما يهوى فجنر من ضروب الحرية .

بعد ذلك يظهر عنصر جديد فى حياته ، وذلك حين يعشق امرأة لا يستطيع أن يحظى بقربها ؛ لتقيدها بزوجها ، ولتقيده بزوجته المحتضرة . وقد صور شقاءه هذا فى ترستران وإيسولد [٤] ، وذلك بتصوير رجل وامرأة أضناهما العشق المتبادل ، وفرقت بينهما ظروف الحياة ، ولم يجمع بينهما إلا الموت .

ويظهر أن هذه القطعة قد كشفت عن شدة ما فى نفسه من الآلام المكبوتة التى دعت إلى إنشائها ، وكانت موضع نقد من رجال الفن ، ولذا نجده يقفى على آثارها بقطعته المسماة ماسترسنجرز [٥] . وإننا لا نجد صراعا عقليا قويا قد عبر عنه هذا المؤلف تعبيرا مؤثرا مثل ذلك الصراع الذى يعبر عنه فى هذه القطعة وقد أبان أن هذا الصراع قد نشأ عن شدة تبرمه برجال الفن الذين تصدوا النقد موسيقاه والحط من قدرها ، مستندين فى ذلك إلى أسس ومقاييس تقليدية .

---

(1) Tannhauser
(2) Lohengrin
(3) Se:gfried
(4) Trestran & Isolde
(5) Mastersingers

وأخيراً نجـــد فى قطعة بارسيفال [1] الخالية من العواطف والتأثرات الجنسية، تصويرا صادقاً لهدوئه واستقراره ؛ حين بلغ الكبر، وخمدت جذوة الحياة الجنسية، وهدأت عواطفها، وهنا نجده يعبر عن أحلامه الخاصة بالصفح عن الرجال وتحريرهم من ربقة الشهوة والشقاء .

وغنى عن البيان أن تجارب فجنر العشقية المشقية، وظروف حياته الخاصة المؤلمة ليست كافية وحدها فى بيان السر فى وصوله إلى ماوصل إليه من عبقرية موسيقية، وفى أن يحظى بما حظى به من شهرة عالمية ، فلا بد أن يضاف إليها ملكته الفنية الفطرية، ومهارته الموسيقية المكتسبة ؛ إذ لولاهما لكانت موسيقاه عديمة القيمة مثل أى عمل عقلى يخرجه المصاب بالعُصاب .

ومع ذلك فمن المرجح أنه لولا تلك الظروف السيئة التى أحاطت به، ونجم عنها ذلك الصراع العقلى المتوالى لفقد فنه الموسيقى شبابه وفتوته ، بل طابعه الراقى الخاص الذى امتاز به .

ومثل ذلك يقال فى أبى العلاء مثلا ، فإن عظمته الفنية لا ترجع إلى ظروفه السيئة التى أحاطت به منذ حداثته، ولكن ترجع إلى الأمرين المذكورين وهما : ملكته الأدبية الفطرية الموهوبة، ومهارته الفنية الأدبية المكتسبة . ومع ذلك فمن المرجح الذى قد يصل إلى مرتبة اليقين أنه لولا هذه الظروف السيئة وتلك التجارب القاسية التى عاناها المعرى فى حياته ما كان لأدبه تلك المنزلة الرفيعة التى يحتلها فى الأدب العربى .

وعلى الرغم مما تقدم لانستطيع أن نقول إن كل عمل فنى عظيم الشأن لابد أن يكون من آثار الصراع العقلى العنيف الذى يتجاوز حد الاعتدال ، ففى الشرق والغرب رجال بلغوا الذروة من الإتقان الفنى أو كادوا، ومع ذلك لا نعلم أن

---

(1) Parsival .

حياتهم الخاصة قد طبعت بطابع شاذ ، أو أن ظروفهم الاجتماعية قد سببت لهم صراعا عقليا عنيفا ، أو اضطرابا عصبيا غير عادى .

فنحن لا نعرف من أخبار أبى تمام والبحترى ما يدل على أن أحدهما كان يحيا حياة جنسية أو اجتماعية شاذة ، أو يشكو اضطرابا عصبيا ، أو يعانى صراعا عقليا كما لا نعلم عن ويرلدسويرث (١) شاعر الطبيعة والإنسانية شيئا من ذلك عدا تلك الحالة العصبية الهينة ، التى اعترته حين اشتركت انجلترا فى الحرب ضد فرنسا حوالى سنة ١٧٩٣ م ، وأبى عليه ضميره الإنسانى أن يشترك فى هذه الحرب ، وقضى عليه واجبه الوطنى بوجوب ذلك الاشتراك ، فأدى ذلك إلى تكوّن عقدة نفسية كادت تحل بسيره إلى فرنسا ، والاشتغال بالحرب والسياسة ، لولا أن ضميره ناداه مرة أخرى فامتنع عن ذلك ، وظل فى حيرة حتى أنقذته أخته المشفقة بنصحها الصادق إليه ، فاستمع إليها وحلت العقدة وذهبت الحيرة .

فليس من الضرورى أن يكون الصراع العقلى هو السبب الوحيد فى النبوغ الفنى ، بل قد تكفى حادثة واحدة مؤلمة ، أو متعبة واحدة من متاعب الحياة ومشقاتها ـ وما أكثرها ـ لإثارة تلك الأحلام أو الأوهام التعويضية ـ مع بقاء المرء بمأمن من الاضطرابات العصبية أو التضارب العقلى .

وليس الكبار وحدهم من رجال الفن أو غيرهم هم الذين تصدر عنهم فى ظروف هادئة نسبيا تلك الأعمال الفنية ، المعبرة عما تكن صدورهم من أحلام وخيالات ، فمن الثابت أن كثيرا من الشبان يحاولون قرض الشعر ، وتأليف الروايات والقصص ، فيما بين الخامسة عشرة والخامسة والعشرين من أعمارهم ؛ فيصدر عنهم أدب لا يخلو على وجه العموم من قيمة فنية ، ولا يحول بينهم وبين الاستمرار فى نشاطهم الأدبى إلا استهجان الرأى العام لأدبهم ، أو استهزاء جمهور الأدباء بفنهم .

---

(1) Worldsworth

ولو أن بعضهم توهب لهم ملكة فنية أدبية يستطيعون بها أن يشقوا طريقهم فى ميدان الحياة الأدبية ، ويحوزوا رضا المجتمع واستحسان الأدباء من أبناء وطنهم ـ لساروا فى طريقهم بخطى واسعة ، ولوجدوا على مر الزمن أن الاشتغال بالأدب لاينفس عن أحلامهم ورغباتهم المكبوتة فحسب ، ولكنه أيضا يدر عليهم من المال مايكفى لسد حاجاتهم المادية ، ويمكنهم من أن يحيوا الحياة الطيبة التى يرتضونها ، دون أن يضطروا إلى سلوك مسالك الحياة الوعرة ، وممارسة الأعمال الشاقة ، أو المهن المتعبة التى قد لايميلون إليها . ثم إن نجاحهم فى مستهل حياتهم الأدبية قد يدفعهم إلى العمل المتواصل للنهوض بفنهم وإتقان دقائقه والإلمام بأصوله ، حتى إذا نمت ملكاتهم وأسعفهم ذكاؤهم ، وواتاهم الحظ ـ ظهرت كفاياتهم وأينعت عبقرياتهم ، واندمجوا فى سلك رجال الفن الذين يشار إليهم بالبنان

هكذا ينشأ الأديب ، وكذلك تنمو مواهبه ، وبتأثير مثل تلك الظروف ينهض ويصبح من أساطين الأدب ، وهذه نتائج قد أسفر عنها التحليل النفسانى . ذلك أن حركة التحليل النفسانى بعد أن نشأت ونمت ، وتشعبت مسالكها اتجهت إلى دراسة طفولة النابهين من رجال الفن ، وتحليلها تحليلا دقيقاً ـ على الرغم مما وجه إليها من نقد مر ، فقد نقد النقاد هذا المسلك الذى سلكه علماء علم النفس التحليلى ، بحجة أن عملهم هذا إن أدى إلى شىء فإنه لايؤدى إلى معرفة الأسباب الحقيقية التى جعلت هؤلاء الرجال يخرجون للناس تلك الأعمال الفنية الرائعة ، فإن كل ما أمكنهم الوصول إليه هو معرفة الدوافع التى دفعت هؤلاء الرجال إلى الاشتغال بالفن ، ولكن لم يمكنهم معرفة السر فى عظمة فنهم وروعته ، فقد يظل هذا السر مكتوما لاتصل إليه معرفة الباحثين ، ولا تظهر آثاره إلى أن يبلغ الفنان مرحلة الرجولة ، ويتصل بالحياة والمجتمع اتصالا مباشراً ، وتظهر رغباته الدفينة ، وتدفعه أحلامه وأوهامه التى لم تتحقق إلى التعبير عنها بذلك الفن الراقى ، الذى يكسوه الجمال ، ويشع منه الجلال .

وهذا نقد وجيه ، مافى ذلك شك ؛ ولكن دراسة طفولة الشخص قد تسفر عن أمور تعنى العالم النفسانى ، وتمده بمعلومات تكشف له الستار عن الأسباب التى جعلت الفنان يتجه اتجاها معينا فى إنتاجه الفنى ، ولو أن هذه المعلومات لا تفيد علماء إدراك الجمال فى قليل ولا كثير ؛ ذلك أن العلماء النفسانيين يعنون بمعرفة العوامل التى دفعت الفنان إلى الاشتغال بالفن والنبوغ فيه ، وسلوكه فى إنتاجه مسلكا معينا دون سواه ، ولذلك يهمهم جداً أن يعرفوا حياة الفنان الأولى ، ويلموا بأطوارها ومراحل نموها ، أما علماء الجمال فيعنون بالعمل الفنى من ناحية قيمته الجمالية ؛ ولذا كانت دراسة حياة الفنان غير مجدية لهم ، لأن تقدير قيمة الفن الجمالية يخضع لأصول ومقاييس لا علاقة لها بتلك الحياة .

وبيان ذلك أن لكل عمل فنى مادة وموضوعا وصورة أو روحا ، فمادة الشعر مثلا هى الألفاظ المختارة والتراكيب المنتقاة التى يتخذها الشاعر وسيلة للتعبير عن أفكاره ، وموضوع الشعر هو المعانى والأفكار والأغراض التى يعبر عنها الشاعر ، وروحه هى قيمته الفنيه الجمالية التى يحسها من يقرأ القصيدة من النقاد ، ويدرك أسرارها من يستمع إليها من الأدباء . وهذه الروح هى التى تحدث فى النفس ذلك السرور النفسى الذى تحدثنا عنه كثيراً فيما مضى . وكذلك يقال فى فن النحت ، فمادته هى الرخام أو الحجر ، وموضوعه هو التمثال المراد صنعه من هذا الرخام أو الحجر أو غيرها ، وروحه هو المعنى الفنى الجمالى الذى ينطوى عليه التمثال ، ولا يدرك سره إلا مقدرو التماثيل .

أما المادة فليست موضوع بحث العالم النفسانى ولا العالم الجمالى ، وأما الموضوع فهو الذى يريد أن يعرف العالم النفسانى منشأه ، والأسباب التى جعلت الفنان يسلك فى إبرازه مسلكا معينا ؛ إذ من الثابت أن الخواص والمميزات التى يمتاز بها موضوع الفن تتأثر إلى حد كبير جداً بحياة الفنان العقلية ، وبما يعتريه من اضطرابات عصبية أو صراع نفسى .

وأما الروح أو سر الجمال فهو الذى يهتم العالم الجمالى بإدراكه، وتقديره، وقياس قيمته.

وإذا أبيت إلا أن أوضح لك هذا الكلام بمثال أو اثنين أجبتك إلى طلبك، وأتيت لك بمثالين أحدهما من الأدب العربى، والآخر من الأدب الفرنجى.

أما المثال الذى أسوقه لك من الأدب العربى فهو حال أبى العلاء أيضا، ذلك الشاعر الفذ الذى شاع فى الناس أمره، وملأ الخافقين ذكره، فمما يعنى العالم النفسانى أن يعرف الأسباب التى حملت أبا العلاء أن يسلك مسلكه الخاص فى حياته الأدبية، وأن يكون أعذب الأحاديث لديه وأحبها لنفسه. وأولى الموضوعات بالاختيار وأحقها بالتفضيل عنده: الحديث عن المجتمع والحياة الإنسانية، وما يكتنفهما من مآس وآلام، وما يلحق الإنسان من جرائهما من متاعب وأسقام. فلمعرفة تلك الأسباب على وجهها يجب أن تدرس حياة الرجل منذ طفولته الأولى إلى رجولته. ولقد درس مؤرخو الأدب هذه الحياة ودرسها علماء علم النفس، فعثروا فيها على ماعانى ذلك الشاعر من تجارب قاسية منذ طفولته، وعلى ما اعترض سبيله من عقبات كأداء إبان نشأته، ووجدا فى هذه وتلك أسبابا كافية لأن ينهج أبو العلاء ذلك المنهج الأدبى الذى نهجه، ويختار تلك الموضوعات الاجتماعية موضوعات لشعره.

وأما المثال الذى نقتبسه من الأدب الفرنجى فهو حال اللورد بايرون أيضاً، ذلك الشاعر الإنجليزى العبقرى الذى طبع شعره بطابع الغرام، والحرية الشخصية، ونقد التقاليد الاجتماعية التى حالت بينه وبين مايشتهى. فهنا يسأل العالم النفسانى: لماذا سلك بايرون هذا المسلك؟ ولماذا حببت إليه تلك الموضوعات؟، ولماذا اختار فى بعض رواياته الغرامية شخصية مثل مانفرد [1]، ذلك الشهوانى المفرط فى شهوته، الذى يتحدى تقاليد المجتمع، ويخرج على نظام الحياة، ولا يرضى بأن

(1) Manfred

يكون لقوة فى الأرض أو السماء سلطان على حرية الفرد ، يحول بينه وبين الوصول إلى مآربه الشخصية ؟ . ولماذا اتخذ موضوعا لبعض أشعاره شخصية قابيل[١] ذلك السفاك النهم الذى يطلق لحريته العنان ، ويتحدى الحكمة الإلهية ، ويعترض على الخالق جل شأنه أن يسمح للشر أن ينتشر فى الكون ؟

ثم لماذا اختار موضوعا لإحدى قصائده شخصية دون جوان[٢] . ذلك الرجل الماكر الساخر ، الذى يسخر من الحياة الخلقية ، ويطأ بإحدى قدميه الفضائل البشرية السامية ، وبالأخرى التقاليد الاجتماعية الراقية ، ويهزأ بالمشاعر الإنسانية الحساسة ؟ يرتكب دون جوان كل هذه الدنايا وما هو أحقر منها فى سبيل الحصول على مآربه الشخصية ، وإرضاء ملذاته الشهوانية .

إنّ تصدى بايرون لتصوير مثل تلك الشخصيات قد أمكن تعليله بالرجوع إلى حياة هذا الشاعر ، والعلم بظروف البيئة التى أحاطت به منذ صباه ، فقد نشأ فى أسرة نبيلة ، أصيبت بداء الغرور والخيلاء ، وانغمست فى خضم الشهوات ، وشاع بينها العداوة والبغضاء ، فقد كان أبوه وحشى الطبع ، شهوانى النزعة ، لا يعنى بمبادىء خلقية ، ولا يكترث بتقاليد اجتماعية ، وكانت أمه شهوانية أيضاً ، لم يكبح جماح شهوتها جامح ، ولم يردعها عن الانغماس فى الملذات رادع ، وكانت تعامل ابنها كما تعامل اللبؤة شبلها تحنو عليه حينا ، وتقسو أحيانا .

إن تلك العوامل كانت كافية لأن تبث فى نفس بايرون منذ صباه روح العداوة والبغضاء ، والخروج على النظم الاجتماعية ، وأن تنمى فيه نزعة غرامية شهوانية ، ورسخت هذه النزعة فى نفسه طول حياته ، وظهرت آثارها فى شعره ، فجاء شعره أصدق معبر عما انطوت عليه نفسه من آلام وآمال .

(ب) أثر الصراع النفسى فى التقدير الفنى .

من الممكن أن يقال بوجه عام أن الحالة النفسية لمن يقــدّر أىّ عمل فنى

---

(1) Gain (2) Don Juan

تتأثر إلى حد ما بالحالة النفسية أو الصراع النفسانى لدى الفنان ، أعنى ذلك الصراع العقلى الذى كان سببا فى إخراج العمل الفنى . ومعنى ذلك أن نفس المقدر عند تقديره الفن تندمج إلى حد ما فى نفس المخرج ، وتتأثر بما عسى أن يكون هناك من صراع عقلى يعبر عنه العمل الفنى . فأنت إذا استمعت إلى قطعة من موسيقى ڤجنر لا تكتفى بتقدير ما فى هـذه القطعة الموسيقية من جمال ، ولا يقف أمرك عند الشعور بالسرور المنبعث عن تقدير هذا الجمال ، ولـكن قد يخيل إليك مع هذا أو ذاك أنك قد وضعت موضع هذا الموسيقار وحللت محله ، فأنت تشعر بما يصوره بموسيقاه من صراع نفسانى ، أو تعانى ما عاناه من تصرفات الدهر وضرباته المؤلمة ، وتحس ما أحسه من وجدان وعاطفة ، وبذلك تنفس عما عسى أن يكون فى نفسك من صراع وتضارب ، ويتحقق فى عالم الوهم والخيال مافاتك تحققه فى عالم الواقع والحقيقة ، وتشعر بتلك الراحة النفسية ذاتها التى كان يشعر بها ڤجنر ، وهو يؤلف قطعه الموسيقية الآنف ذكرها .

وإن تلك الراحة النفسية هى التى يعنيها أرسطو حين يتحدث عن تمثيل المأساة فيقول إن وظيفته . « إشباع الانفعالات الكامنة فى النفس بما يشعر به الرائى من عطف على أشخاص الرواية ، وما يحس من خوف واشفاق عليهم » .

ومعنى ذلك أن ما يشعر به الإنسان من راحة نفسية حين يشاهد المأساة إنما يرجع إلى أن مناظرها تنفس بطريق انفعالى شعورى عن انفعالاته المؤلمة الكامنة فى نفسه ولا يشعر بها .

أو نقول بعبارة أخرى : إن مما يسلى الإنسان ، وينفس عنه كرب الحياة أن يرى غيره من الناس يعانون ما يعانى من آلام ومشقات ، ويحرمون ما حرم من نعم وملذات ، ومن المرجح أن السر فى تأثير الأعمال الفنية الراقية فى نفوس الناس جميعا تأثيرا مرضيا يرجع إلى أن هذه الأعمال تصور الصراع النفسى الذى يعانيه كل شخص — قل ذلك الصراع أو كثر أو تمثل الشعور بالحرمان الذى

يقاسيه كل فرد – صغر ذلك الشعر أو عظم ؛ أى أننا حينما نستمتع بذلك العمل الفنى تتصل مشاعرنا بمشاعر الفنان، ونسبح معه فى عالم الخيال الذى يسبح فيه ، فنعانى الشعور بالحرمان الذى يعانيه هو نفسه أو ما يقرب منه .

ولكى نوضح ما بين الاستمتاع بالفن وبين الحالة النفسية التى تسيطر على من يشاهده ويستمتع به من علاقة وارتباط نضرب لك مثلا حالة فتاة تعيش فى بيئة متواضعة ، وتود فى قرارة نفسها أن تتصل بالبيئات الراقية ، وأن يكون لها مركز بين أفراد الطبقات المترفة . إن هذه الفتاة حين تشاهد أو تقرأ رواية غرامية بطلتها فتاة تختلط بالبيئات الراقية ، وتعيش عيشة نعيم وترف - تهتز مشاعرها سرورا ، وتفيض نفسها غبطة : لأنها ترى فى بطلة الرواية أملها المنشود يتحقق ، وتشاهد رغبتها المكبوتة تبرز من عالم الخيال إلى عالم الحقيقة والواقع . وإن استمتاعها ليكون أكمل ، وإن اندماج روحها بروح بطلة الرواية ليكون أتم وأوفى حين ترى أن هذه البطلة كانت فى أول أمرها تنتمى إلى طبقة العمال ، وتعيش فى أسرة متواضعة عيشة بؤس وشقاء ، ثم يسعفها الحظ فتتزوج زواجا سعيدا موفقاً ، وتتغير ظروفها فجأة فتعلو منزلتها الاجتماعية ، وتعيش عيشة هنيئة راضية مرضية

(١٠) عود على بدء
نظرة أخرى فى نظرية السرور

فى تقدير الفن

لا يسعنا إزاء الحقائق التى أثبتتها التجارب إلا أن نقرر أن نظرية السرور فى تقدير الفن نظرية غير كاملة على ما يبدو لنا ، إذ أن مؤدى هذه النظرية أن الإنسان إنما يقبل على الأعمال الفنية ويحبها لأنها تجلب له السرور واللذة ، وقد رأينا فيما مضى أن رؤية المأساة قد تثير الآلام ، وتثير فى النفس ما كبت من مخاوف ، وليس فى هذا سرور بالمعنى الذى نفهمه من هذه الكلمة ؛ إذ أن كل ما يحدث أن الإنسان بالتنفيس عن آلامه والإفراج عن مخاوفه يشعر بشىء من الراحة ، لأن أعباء الحياة قد خفت عنه بإطلاق سراح انفعالاته المؤلمة الكامنة فى نفسه .

قد يكون من الممكن أن نقول فى حل هذه المشكلة ـ كما قال الدكتور ليون ـ إن أسمى أنواع التقدير الفنى هو التقدير الموضوعى النقدى ، وإن أشد أنواع الشعور الجمالى نموا وأعلاها منزلة هو الشعور الناشىء عن تقدير ما فى الأعمال الفنية من روح الجمال ، وذلك حين يكون سبب الاستمتاع هو اجتلاء روح الفن ، وإدراك جماله الموضوعى ، فإن من يقدر الفن على هذا الأساس يشعر بالسرور ولو كان موضوع العمل الفنى فى ذاته مؤلما .

ولبيان ذلك نعود فنقول إن لكل عمل فنى موضوعا وروحا كما قلنا من قبل . ثم نقرر أن لكل منهما أثرا معينا ؛ فتأثير الموضوع فى التمثيل المأساتى مثلا هو الشعور بالألم على النحو الذى شرحناه ، وأما تأثير الصورة أو الروح فإنه يكون دائما الشعور بالسرور لمن نما ذوقه الفنى إلى أقصى درجة ، وهى درجة لا يصل إليها إلا قليل من الناس ، إذ أن منهم من يتأثرون بالموضوع أكثر ممن يتأثرون بالروح ، وهولاء هم الأغلبية الكبرى من الناس .

وحالة هؤلاء تنقض نظرية السرور فى تقدير الفن من أساسها ، وحينئذ يكون حلنا لهذه المشكلة حلا جزئيا . إذ أن السرور لا يوجد إلا لدى نفر قليل وهم الذين يقدرون المأساة مثلا تقديراً موضوعيا نقديا ، ويجدون فى اجتلاء صورتها أو روحها سروراً عظيما ، أما الأغلبية الكبرى من الناس فلا يشعرون بالسرور عند مشاهدة المأساة لأنهم يتأثرون بالموضوع ولا يكترثون بالصورة أو الروح ، فحالة هؤلاء تضع مشكلة أمام نظرية السرور حين يكون موضوع العمل الفنى مؤلما كما فى المآسى ؛ إذ أن الظاهر أن هؤلاء لا يجدون لذة ما فى مشاهدة المآسى وهى تمثل .

قد يقول البعض فى تكملة حل المشكلة : إننا إذا أنعمنا النظر قليلا تسنى لنا أن نقول - بصدد حل هذه المشكلة فى الحالة المشار إليها - إن يقظة انفعال الأسف أو الذعر أو غيرهما من الانفعالات المكبوتة قد يسبب شيئا من السرور إذا أثارت هذه الانفعالات أموراً خيالية لا نصيب لهـــا من الحقيقة والواقع ، كما فى حالة التمثيل المسرحى ، أو أى نوع من أنواع التصوير الفنى المأسائى ، أما إذا أثارتها ظروف حقيقية واقعية كمشاهدة بعض الناس يعانونها بالفعل فإن يقظتها لا تكون سارة مطلقا .

ولكن هذا الرأى — أى رأى من يقولون إن اجتلاء الفن المأسائى مدعاه إلى سرور مجتليه ، لأن التصوير الفنى مجرد ادعاء أو تخيل لا يمثل حوادث واقعية — رأى ينقض من أساسه ، إذا نظرنا إليه فى ضوء النظرية الفسيولوجية التى يقرر أصحابها أن الشعور بالسرور أو عدمه ينشأ من تغيرات جثمانية أو عضوية تحدث فى الجسم .

فهذه النظرية تقضى بأن الإحساس الناشىء عن تغير الحالة الجثمانية حين تثار الانفعالات المؤلمة ليس إحساسا سروريا ، فإذا اعترت الإنسان هذه الحالة عند تقدير عمل فنى فليس هنـــاك أدنى سبب لتحويل ذلك الإحساس إلى إحساس سرورى ، ولا يستطيع أحد أن يحملنا بمهارته اللغوية على الاعتقاد بهذا

التحول . على أن التجارب قد دلت على أن الاستماع إلى الموسيقى المأسائية تصحبه تغيرات جثمانية غير داعية إلى السرور ، كما أن الملاحظة الباطنية تدل على أن الشعور الوجدانى الذى يسيطر على الإنسان عند اجتلاء الفن المأسائى لا يكون شعورا ساراً مطلقا .

وحينئذ تبقى المشكلة تتطلب الحل ، وتبقى نظرية السرور فى تقدير الفن ناقصة ، وإذا ثبت ذلك عن لنا أن نسأل : لماذا يقبل الناس على الفن المأسائى إذا كان لا يجلب لهم سرورا ؟ .

ونقول فى الجواب عن هذا السؤال : إن الناس يقبلون على اجتلاء مثل تلك المآسى ، لأن اجتلاءها يترتب عليه إبراز الانفعالات المؤلمة الكامنة فى النفس الناشئة عن الصراع العقلى ، وإخراجها من أعماق العقل الباطن إلى حظيرة العقل الظاهر ، لا لأن اجتلاءها يدعو إلى السرور .

نحن لا ننكر أن وظيفة الفن الأساسية ـ هى بوجه عام ـ جلب السرور ودفع الألم ، وأن هذه الوظيفة تتحقق بمشاهدة الأعمال الفنية المسلية الساذجة التى تمثل تحقق الرغبات المكبوتة .

ولكننا لا ننكر أيضاً أن من وظائف الفن إبراز الرغبات والوجدانات المؤلمة المكبوتة ، ونقلها من حظيرة اللاشعور إلى منطقة الشعور .

ويبدو لنا فى ضوء ما تقدم أن للفن وظيفتين ، كما أن هناك نتيجتين تترتبان على اجتلائه ، أما الوظيفتان فهما :

١ — إدخال السرور على النفس .

٢ — إبراز الرغبات والانفعالات المؤلمة المكبوتة .

وأما النتيجتان فهما :

١ — الشعور بالسرور بالفعل . وهذه نتيجة للوظيفة الأولى .

٢ — الراحة النفسية العامة بالتنفيس عن الانفعالات المكبوتة ، وهى نتيجة للوظيفة الثانية .

ولكى نجمع بين الوظيفتين ، ونؤلف بين النتيجتين نقول إن وظيفة الفن أو الغرض منه هو : اجتذاب أذهان الناس ، ولفت أنظارهم إلى ما فى الأعمال الفنية من جمال ، وإن النتيجة المرتبة على تحقيق هذا الغرض هو : الاستمتاع سواء أكان ذلك الاستمتاع فى صورة السرور أو اللذة ، أو فى صورة الراحة العامة ، أو التخفيف من متاعب الحياة النفسية .

فليس لنا إذا أن نسأل : لماذا يجد الناس سرورا عند تقدير الفن ؟ لأنهم فى بعض الحالات لا يجدون سروراً ، ولكن نستطيع أن نسأل : لماذا يسلك الناس ذلك المسلك الضرورى لرؤية الأعمال الفنية أو قراءتها ؟ أو نقول بلغة السلوكيين من علماء النفس : لماذا يلبى الناس داعى الفن تلبية إيجابية ؟ إن هذا سؤال سهل هين ، والجواب عنه سهل هين كذلك ، وهو : أن السر فى إقبال الناس على الأعمال الفنية أو فى سلوكهم نحوها مسلكا إيجابيا هو ما فى هذه الأعمال من جاذبية .

ولكننا نعود فنسأل : ما السر فى هذه الجاذبية التى يتصف بها الفن ، وتحمل الإنسان على الإقبال عليه ؟

قد نكتفى بالإجابة عن هذا السؤال بأن نقول : إن التجاذب بين الأعمال الفنية وبين الناس أمر طبيعى لا يسأل عن سببه ؛ شأنه فى ذلك شأن ما يحدث بين المغناطيس والحديد مثلا من تجاذب .

ولكنك قد لا ترضى هذا الجواب فتقول : إن مثلك فى جوابك هذا مثل من يجيب من سأله عن السر فى أن الإنسان يخلق مزودا بعدة غرائز بأن وجود هذه الغرائز فى الإنسان أمر فطرى طبيعى لا يسأل عن سببه ، وقد غاب عن المجيب أن كل غريزة تؤدى وظيفة حيوية هى التى من أجلها وجدت فى الإنسان .

فهنا أمر فطرى قد سئل عن السر فى وجوده وأمكن تعليله ، فلماذا لا يمكن تعليل جاذبية الفن على هذا الوجه أو نحوه ؟

قد تعترض هذا الاعتراض فأقول إن فيه شيئا من المغالطة ، منشؤها الخلط بين أمرين مختلفين اختلافا أساسيا هما : (١) العلة الفاعلية . (٢) العلة الغائية - كما قال أرسطو ؛ فالعلة الفاعلية هى المسئولة عن وجود الشىء ، والعلة الغائية تبين الغرض من وجوده أو تشرح النهاية التى ينتهى إليها ، فالعلة الفاعلية بالنسبة للبيت مثلا هو البنّاء ، والعلة الغائية له هى أن يُسكَن أو أن ينتفع الناس بسكناه ؛ فقولك إن كل غريزة وجدت لتؤدّى وظيفة معينة إنما هو بيان للعلة الغائية للغريزة ، لا لعلتها الفاعلية . وقد حسبت أنك تريد أن تعرف العلة الفاعلية لجاذبية الفن ، فأجبتك بأنها أمر طبيعى ، وقد يكون من العسير إن لم يكن من المستحيل بيان علتها الفاعلية فى كلام موجز مفهوم ، والأولى أن نترك هذا البحث لعلم إدراك الجمال فهو به أشد اتصالا .

أما إذا كنت تريد معرفة العلة الغائية لتلك الجاذبية فمن السهل إجابتك إلى ماتريد ، بأن أقول لك إن هذه الجاذبية تؤدى غرضا حيويا أو — كما يقال — غاية بيولوجية هامة ، فإن هذه الجاذبية تؤدى إلى إقبال الناس على الفن ، وإذا ما أقبلوا عليه اجتلوا جماله ، واجتلاء جماله يؤدى إما إلى سرور وإما إلى راحة نفسية عامة كما بينا من قبل.

ولا شك أن للسرور أوالراحة أثرا بارزا فى بقاء النفس والاحتفاظ بكيانها ، بالمساعدة على حل ما عسى أن تعانى من آلام عقد نفسية ، أو بالتخفيف من حدة ما عسى أن تقاسى من مخاوف وأوهام .

فلعلك تجد فى هذا الجواب ما يريحك ، ويذهب بقلقك النفسى .

وفى ضوء ما تقدم كله نستطيع أن نُعَرِّف العمل الفنى بأنه « نتيجة من نتائج النشاط الإنسانى يمتاز بأنه فى ذاته يجتذب إليه عددا من الناس غير الذين

أخرجوه » ، أو بأنه « عمل إنسانى كفيل فى ذاته بأن يجعل عددا من الناس يلبون داعيه تلبية إيجابية » .

وإنما قلنا « فى ذاته » فى الحالين لنفرق بين العمل الفنى و بين غيره من الأعمال الإنسانية التى تجتذب الناس اليها ، لا لذاتها ولكن لما يترتب عليها من منفعة مادية ـ كالفراش الوثير الذى تحدثنا عنه من قبل .

أما التفرقة الدقيقة بين جاذبية الأعمال الفنية وجاذبية الأعمال الأخرى التى يخرجها النشاط الإنسانى فنتركها لعلم إدراك الجمال الذى يبحث فى قيمة الفن الجمالية .

والفكرة التى نريد إبرازها و نلح فى إبرازها هى أنه يجب علينا عند تعريف الفن أو النتاج الفنى أن نهمل كل لفظ يفهم منه أنه العمل الفنى بجلب السرور لمجتليه ، وأن نستبدل بذلك ما يدل على أنه يوقظ فى النفس انجذابا نحوه ، أو رغبة فى تلبية داعيه تلبية إيجابية .

١١ ـ الذوق

علمت مما سبق أن الذوق من أهم عوامل الاختلاف فى التقدير الفنى والأدبى . وهنا نسأل : ما هذا الذوق الذى يتحدث الناس عنه ؟ وأفطرى هو أم مكتسب

ونجيب عن السؤال الأول بأن الذوق [1] هو استعداد خاص يهيئ صاحبه لتقدير الجمال ، والاستمتاع به ، ومحاكاته بقدر ما يستطيع فى أعماله ، وأقواله ، وأفكاره . فمن كان لديه ذوق أدبى راق كان لديه استعداد (١) لتقدير الأدب حق قدره ، وإدراك ما فيه من جمال ، و (٢) الاستمتاع بهذا الجمال الأدبى ، وللشعور بالسرور واللذة عند إدراكه ، و (٣) محاكاة ذلك الجمال فى أقواله وأفكاره ، أى فيما يستخدم من ألفاظ وعبارات ، وفيما يريد أن يعبر عنه من أفكار ومبادئ ، وذلك كله بقدر ما يستطيع .

والذوق السليم بوجه عام مصدر سرور ولذه ، إذ هو يحمل صاحبه على ترتيب الأعمال وتنظيمها ، وتهذيب الأفكار ، والسمو بها عن مواطن القبح والخسة ، وتنسيق الألفاظ والعبارات ليحسن وقعها على السمع ، وتجميل البيئة لتكون منبعا يفيض بهجة وسرورا .

ولا ريب أن الوجدان الحى هو أهم عنصر من عناصر الذوق السليم ، وإن كان لعنصرى الإدراك والإدارة فيه شأن يذكر ، ولذا كان تهذيب الوجدان وتنمية عاطفة محبة الجمال من خير الوسائل لتقوية الأذواق وتهذيبها .

يقول أفلاطون : « إننا فى حاجة إلى أن نتعلم من عهد الشباب الأول كيف نشعر بالسرور مما هو سار حقيقة ، وبالألم مما هو مؤلم حقا ، فهذه هى التربية الصحيحة . وإن ذلك الاستعداد الفطرى لتقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته إذا ترك وشأنه قد يضعف ويكون مآله الفساد ثم الفناء ، ولكنه بالتربية يقوى ويؤتى أكله ،

(1) Horne, The Psychological Principles of Education Ch .XX.

ومن هذه العبارة نعرف الإجابة عن السؤال الثانى الآنف الذكر، وهو: أفطرى الذوق أم مكتسب؟ وهو سؤال هام حقا قد يجيب عنه افلاطون إجابة صريحة حيث يقول: « إن ذلك الاستعداد الفطرى لتقدير الجمال، والاستمتاع به، ومحاكاته إذا ترك وشأنه قد يضعف » فالذوق إذاً من المواهب الفطرية التى يمنحها الله لبنى الإنسان، ولكنه مع ذلك يقوى أو يضعف بتأثير التربية والبيئة.

وقد ورد فى بعض عبارات أرسطو ما يفيد أن الخطيب مطبوع لا مصنوع. ومعنى ذلك أن القدرة على الخطابة التى هى فن من الفنون الأدبية موهبة فطرية.

ويرى فريق من علماء النفس فى الأديب عامة رأى أرسطو فى الخطيب خاصة: فيقولون إن هناك قدرات أو استعدادات فطرية خاصة، يعدون منها خمسة [1] هى: (١) الاستعداد العددى، (٢) الاستعداد اللغوى، (٣) الاستعداد العملى، (٤) الاستعداد الفنى العام، (٥) الاستعداد الموسيقى.

ومعنى أن هذه الاستعدادات فطرية أنها مواهب لا تكتسب بالتجربة والتعلم، ومع ذلك فللتجربة والتعلم أثر فى تنميتها وتوجيهها.

ووصفت بأنها خاصة إما لأن كلا منها هو فى الواقع استعداد لنوع خاص من الأعمال كما ترى، فهى ليست كالذكاء الذى هو استعداد فطرى يوصف بأنه عام لأنه يؤهل صاحبه لتناول أنواع كثيرة من الأعمال والمشكلات والسير فيها بنجاح. وإما لأنها توهب لبعض الناس دون بعض بطريق الوراثة الخاصة، المقصورة على أسرات معينة؛ فهى من هذه الناحية ليست كالغرائز والميول الفطرية العامة التى يشترك فيها جميع أفراد النوع، وتنتقل من الأصول إلى الفروع بطريق الوراثة العامة

---

(1) See : Psychological Tests of Educable Capacity . Published by H.M.S.O. Pages 19 — 20 .

ومعنى الاستعداد اللغوى القدرة على تعلم اللغات بسهولة وسرعة ، ولهذا الاستعداد ناحيتان : ناحية لفظية ساذجة تتمثل فى القراءة والتهجى وما إليهما ، وناحية أدبية راقية تتمثل فى القدرة على الإنشاء وإدراك مافى النثر والشعر من جمال.

فالاستعداد الأدبى إذا هو أحد فرعى الاستعداد اللغوى ، وهو استعداد فطرى خاص تظهر آثاره فى الإنتاج الأدبى ، وفى دقة النقد وسلامة التقدير ولست أشك فى أن الإمام عبد القاهر الجرجانى يرى أن الذوق الأدبى من المواهب الفطرية التى لا تكتسب بالتعليم ، ولكنها تنمو بالتجربة . استمع إليه يقول فى كتابه « دلائل الإعجاز » ، (بصدد من أعوزهم الذوق الأدبى حتى أصبحوا لايدركون أسرار الكلمات ، ولا يفهمون خفايا العبارات) : —

« فليس الداء فيه [١] بالهين ، ولا هو بحيث إذا رمت العلاج منه وجدت الإمكان فيه مع كل أحد مسعفا ، والسعى منجحا ، لأن المزايا التى تحتاج أن تعلمهم مكانها ، وتصوّر لهم شأنها أمور خفية ، ومعان روحانية ، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها ، وتحدث له علما بها ، حتى يكون مُهَيأ لها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما فى نفسه إحساسا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة . » [٢]

ثم استمع إليه يقول : (فى أثر الذوق فى إدراك أسرار الأدب وتذوق جماله)
« واعلم أنه لا يصادف القولُ فى هذا الباب [٣] موقعا من السامع ، ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة ، وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن لما يومئ إليه من الحسن واللطف أصلا ، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام فيجد الأريحية تارة ، ويعرى منها أخرى . . . فأما من كان الحالان والوجهان

---

(١) يريد فى عدم إدراك مزايا نظم الكلام ، والقصور فى فهم بلاغته .
(٢) انظر كتاب « دلائل الاعجاز » ص ٢٩١ مطبعة الفتوح الأدبية
(٣) أى باب إدراك بلاغة النظم الكلامي .

عنده أبدا على سواء ، وكان لا ينتقد من أمر النظم إلا الصحة ، وإلا إعرابا ظاهرا فما أقلَّ مايجدى الكلام معه . فليكن من هذه صفته عندك بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر ، والذوق الذى يقيمه به ، والطبعَ الذى يميز صحيحه من مكسوره . » [١]

ولقد أحسن الإمام عبد القاهر وأجاد إذ قال : « حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة . » فإنه يشير بذلك إلى شرطين أساسيين من شروط القدرة على التقدير والنقد الأدبى ، هما : (١) الذوق و (٢) المعرفة . فأما الذوق فاستعداد فطرى موهوب ، وأما المعرفة فأمر مجتلب مكسوب يتوقف على التجربة والتعلم .

وهنا نسأل : هل من الممكن أن ندرب الطلاب على الابتكار فى الأدب ، ونعلمهم نظم القصائد الفنية ، وتحرير المقالات الأدبية النفيسة ، لنجعل منهم شعراء مبدعين أو كتابا مبتكرين ؟

لقد حاول بعض المحدثين من علماء علم النفس [٢] الإجابة عن هذا السؤال بالتجربة الآتية . —

أتى العلامة Leopold بستة وخمسين من الطلبة الجامعيين ، وقسمهم فريقين متساويين فى المقدرة اللغوية والأدبية ، وكان أحدهما يتألف من سبعة وعشرين طالبا والآخر من تسعة وعشرين . وكان اختيار هؤلاء الطلبة بناء على ماظهر من ميولهم اللغوية ، وعلى اختبارات متنوعة فى النقد والتقدير الأدبى ، فقد قدمت لهم ثلاث مجموعات من الشعر متفاوتة فى القوة والضعف ، وطلب إليهم نقدها وتقديرها أدبيا فجاء نقدهم وتقديرهم مطابقا لآراء الإخصائيين فى هذا الفن .

وقد سلك كل من الفريقين بعد هذا الاختيار مسلكا أدبيا يخالف مسلك الآخر ؛ فقد تولى الإخصائيون تدريب الفريق الأول سنة كاملة على تحرير المقالات المؤلفة

---

(١) المصدر نفسه ص ١٥٨

(2) See : Educational Psychology , by C. Fox Pages 316 - 318 .

من عبارات موزونة ، وعلى نظم القصائد من الشعر الموزون المقفى . وعلى إنشاء المقالات المحلاة بالأساليب البيانية والمحسنات البديعية . فى حين أن الفريق الآخر سلك المسلك العادى المتبع فى المعاهد العلمية فى دراسة الأدب، وذلك بأن قُصروا على قراءة المختارات الشعرية المختلفة ، ومناقشة ما فى هذه النصوص الأدبية من ألفاظ وعبارات ومعان وأخيلة وما إليها من الأساليب البيانية المختلفة .

وقد اختبر الفريقـــان فى النقد والتقدير الأدبى ثلاث مرات بعد أن وقع الاختيار عليهم ، المرة الأولى فى مستهل عام التدريب ، والثانية فى وسطه ، والثالثة فى نهايته .

وكانت نتيجة الاختبار النهائى غريبة جدا ، فقد وجد أنه لم يكن هناك فرق بين الفريقين فى متوسط الدرجات التى حصل عليها كل منهما .

ولكن البحث الدقيق فى تفصيلات تلك النتيجة قد أسفر عن وجود فروق فردية بارزة ، فقد وجد أن أربعة عشر طالبا من مجموع الطلبة قد تقدموا تقدما ملحوظا فى تذوقهم الأدب ، وكانت لهم مقدرة فائقة فى النقد والتقدير . وكان من بين هؤلاء عشرة من السبعة والعشرين طالبا الذين تمرنوا على الابتكار الأدبى ، أى أن ثلثى الفائقين تقريبا كانوا من الفريق المتمرن ، والثلث الباقى من الفريق الآخر . وقد وجد أن ثلاثة من هذا الثلث قد بدا عليهم شىء من الاضطراب والتقلب حين اختبروا فى وسط مرحلة التمرين وفى نهايتها ، وأن الرابع هو وحده الذى بدت عليه علامات التقدم المطرد الأكيد .

وقد لحظ فى أثناء عام التمرين أن الطلبة النابغين قد أظهروا منذ البداية استعدادا بينا لنظم الكلام الموزون بسهولة ويسر ، وأن نتاجهم الأدبى كان أعلى منزلة من نتاج المتوسطين من زملائهم ، وأنهم كانوا يلتذون كثيرا عملهم الأدبى ، ويقبلون عليه بجد ونشاط .

ولا ريب أن هذه النتيجة تنبئنا أن الطلبة ليسوا سواء فى الإفادة من التمرين

على الابتكار فى الأدب والدقة فى النقد والتقدير الأدبى . وأن أقلية منهم هى التى يرجى إفادتها من هذا التمرين ، وهؤلاء هم الذين لديهم استعداد فطرى لتناول هذا الفن الأدبى الابتكارى . أما الأغلبية وهم الذين يعوزهم هذا الاستعداد الفطرى الموهوب فلا يرجى من تدريبهم خير كثير ، فمن العبث أن نحملهم عن متابعة هذا التدريب حين نتأكد من قصورهم فى هذا الميدان ، إذ أنه ليس من المنتظر أن يكتسبوا بتدريبهم مهارة فنية فى هذا الباب ، فمن الأولى أن يقضوا أوقاتهم فى القراءة العادية، ومناقشة النصوص الأدبية بالأسلوب العادى .

وأما من تبدو عليهم علامات النجابة ، وتظهر فى نشاطهم الأدبى دلائل هذا الاستعداد الفطرى الأدبى فمن الواجب السير بهم فى هذه السبيل ، فإنهم جديرون أن يفيدوا من مواصلة السير فيها فيرهف حسهم الفنى ، وتنمو عواطفهم الأدبية ، ويكونوا أقدر على تذوق جمال الأدب وميز غثه من سمينه .

على أنه ليس من شأن هذه النتيجة أن تثبط عزائم المتعلمين ، وتضعف من همم المربين ، وتحملهم على أن يقصروا دراسة الأدب على الموهوبين، بحجة أن دراسته لغيرهم مضيعة للوقت والجهود .

فإننا نقول لمن يذهب هذا المذهب : أليس من الواجب أن نعرض الأدب على جميع التلاميذ لنميز الموهوبين من غيرهم ؟ وأليس من الممكن أن يكون هذا الاستعداد كامنا فى النفس لا يظهر إلا بدراسة الأدب بالفعل ؟ وأليس من الجائز أن من لديه قدر من هذا الاستعداد ـ وإن يكن يسيرا ـ يستطيع أن يستغله إلى أقصى حد بالدراسة الأدبية ؟ وأخيرا أليس من الممكن أن نبث فى نفوس غير الموهوبين من المتعلمين الذوق الأدبى ، وننميه لديهم بدراسة الأدب دراسة منظمة متمشية مع طبائعهم وميولهم ؛ بأن نقدم لهم الغذاء الأدبى الذى يسيغونه ، مراعين فى ذلك استعدادهم العقلى فى كل دور من أدوار حياتهم ؟ لاشك عندى أن الإجابة عن هذه الأسئلة كلها بالإيجاب والإيجاب المحقق .

فإذا ثبت أن العلم بالتعلم والحلم بالتحلم ، فمن الثابت أيضا أن الأدب بالتأدب ولو إلى حد ما ، لهذا يجب أن نعد التلاميذ لدراسة الأدب بدراسة قواعد اللغة ، ثم ندرس لهم بعض النصوص الأدبية ، حتى إذا ما قطعوا فى دراسة هذه النصوص مراحل معينة وألموا بقسط وافر من جيد النثر والشعر درسنا لهم أصول النقد الأدبى . وإننا إذا اتبعنا الطريقة القديمة فى الدراسة الأدبية كنا جديرين أن ننجح فى تنمية الذوق الأدبى فى نفوس المتعلمين جميعهم ، شأننا فى ذلك شأن من يدرسون العلوم الرياضية حتى لمن لم توهب لهم الملكة العددية ، ومن يمرنون على الرسم من حرموا ملكة الرسم الفطرية ، ومن يدربون على التدريس ممن لم يكونوا مدرسين مطبوعين .

فالتعليم يكمل ما فى الطبيعة من نقص، ويقوى ما فيها من ضعف ، فليس لأساتذة الأدب أن يهنوا أو يحزنوا فان تسد فى وجوههم الأبواب. غير أنى أنصح لهم أن يطرقوا باب الأدب بطريق علم النفس فهذا الذى يرشدهم سواء السبيل.

يرشدنا علم النفس أن الأطفال يعيشون فى عالم المحسات قبل أن يعيشوا فى عالم المعنويات ، فمن الواجب أن نعرض على من لم يبلغ الحادية عشرة منهم الصور المحسة التى يستطيعون إدراكها ، وأن نرجح جانب اللفظ على جانب المعنى فى هذه المرحلة فنعرض عليهم القطع الشعرية التى تؤثر بموسيقاها ونغماتها ، وتكون معانيها وأخيلتها قريبة المنال، دانية الجنى .

فإذا ما انتقلوا من دور الطفولة إلى دور الغلومة ساغ لنا أن نعرض عليهم قطعا أدبية تتناسب ومستواهم العقلى، يلذ لهم مبناها ، ويستساغ معناها . وعلينا أن نشم رائحة الورد كى يشموها ففاقد الشىء لا يعطيه ، ومن لا يحسن تصور الصور لا يستطيع تصويرها لغيره .

ولكيلا يصب علينا المفتشون جام غضبهم يجب علينا أن نشرح للتلاميذ غريب الألفاظ والعبارات، وندون معانيها على السبورة . ولكن لكيلا يقع

علينا غضب علم النفس يجب أن نتحمس لما يقع عليه اختيارنا من القطع الأدبية فنلقيها على التلاميذ إلقاء مؤثراً ، ونبين لهم مافى القطعة المختارة من صور بديعة خلابة ، وألفاظ وعبارات منتقاة ، ونعودهم أن ينظروا إلى القطعة على أنها وحدة متماسكة الأطراف . وحذار أن نقطعها إربا إربا ، فنذهب برونقهـا ونقضى على جمالها .

ومع أنى لا أقف هنا موقف الناقد لمناهج دراسية ، فإنى ككاتب فى علم النفس الأدبى أقرر أنه من الواجب أن يقدم للتلاميذ الغذاء الأدبى الملائم لطبائعهم واستعداداتهم العقلية الأدبية ؛ وهذا يستدعى أن نغض الطرف عن عصور الأدب وترتيبها الزمنى ، ويوجب علينا أن نراعى فى عرض المختارات الأدبية مستوى التلاميذ لا الترتيب الزمنى .

وأرى من المناسب هنا أن أقرر أن دراسة تاريخ الأدب لا تفيد فى قليل ولا كثير فى تنمية الذوق الأدبى ؛ لأن تاريخ الأدب شىء ودراسة الأدب نفسه شىء آخر . ودراسة تاريخ الأدب لا تؤدى أغراضها على الوجه الأكمل إلا إذا قرنت بالنصوص الأدبية المتمشية مع عصور تاريخ الأدب ، ومما لاشك فيه أن النصوص الأدبية المتمشية مع عصور تاريخ الأدب لا تساير أدوار النمو العقلى لدى الفرد، سواء أدرس تاريخ الأدب بالطريقة الطردية (أى من القديم إلى الحديث) أو بالطريقة العكسية (أى من الحديث إلى القديم) . إذ لو اتبعنا الطريقة الطردية لكان من الواجب أن نعرض على صغار التلاميذ أشعار العصر الجاهلى على مافيه من صعوبة . وأن نعرض على كبار التلاميذ أشعار المحدثين على مافيه من سهولة نسبية . ولو اتبعنا الطريقة العكسية لعرضنا على صغار التلاميذ الأدب الحديث، وكثير منه فوق مستوى التلاميذ بكثير ، فليس كل أدب حديث سهلا مستساغا ، وليس كل أدب قديم صعبا مغلقاً ، بل إن الشاعر الواحد قد يأتى بما هو صعب الفهم بعيد المنال ، وما هو سهل عذب يألفه السمع ويتقبله الطبع .

فالاولى أن نسلك مسلك الأجانب فى دراسة الأدب فنعرض على التلاميذ نماذج أدبية مختارة تلائم عقولهم فى أدوار حياتهم المختلفة . وأن تؤجل دراسة تاريخ الأدب إلى السنين الأخيرة، لكى نربى الذوق الأدبى فى نفوس المتعلمين أولا حتى إذا بدءوا دراسة تاريخ الأدب تسنى لهم أن يفهموا حقائقه وقضاياه التى هى فى الواقع نتائج لدراسة النصوص الأدبية .

إنى واثق من أن هذا هو المسلك الطبيعى المتمشى مع طبائع الأشياء؛ فإن الذين وضعوا تاريخ الأدب لم يضعوه إلا بعد البحث والاستقراء وتتبع النتاج الأدبى فى عصوره المختلفة ، ودراسة خواصه ومزاياه فى كل عصر . ولا شك أن هذا البحث كان شاقا مضنيا استدعى جهودا متواصلة واستغرق زمنا طويلا ، فليس من المعقول أن نقدم إلى صغار المتعلمين نتائج هذا البحث فى مستهل عهدهم بدراسة الأدب، فنقلب الوضع الطبيعى، إذ نقدم لهم فى البداية ما يجب أن نقدمه لهم فى النهاية .

وتقديم النهايات فى البدايات من المسالك الوعرة التى لا يستنكرها علم النفس فحسب، ولكنه من الأمور التى استنكرها العلامة ابن خلدون حين كان بمصر ورأى علماء الأزهر يحاولون أن يعلموا المبتدئين فى علم النحو إعراب البسملة .

ولا ريب أن سلوك هذا المسلك الوعر هو الذى أدى إلى ضعف تلاميذنا حتى الكبار منهم فى النقد الأدبى؛ وإلى أن ذوقهم الأدبى قد وصل من الفساد درجة غير مرضية .

وليس لنا بعد ما تقدم ذكره أن نحتج بأن الذوق الأدبى موهبة خاصة، فإن التجارب، أثبتت أنه من الممكن غرسه فى نفوس الطلاب ولو إلى حد ما .

وخلاصة القول أن دراسة الأدب دراسة منظمة على أسس قويمة تزيد فى مقدرة المطبوعين ، وتبذر بذور الذوق الأدبى فى نفوس غير الموهوبين .

الباب الرابع

منهج تفصيلي للنقد الأدبي

١ - تمهيـــد

لا يستطيع أحد أن يكون ناقدا فنيا أو أديبا مبدعا قديراً إلا إذا اكتملت لديه ثلاث صفات تعد مؤهلات الناقد البصير، والمقدر الدقيق ٠ والأديب البارع فى الانتاج الفنى

أما الأولى فهى أن يكون لديه استعداد عقلى خاص يؤهله لأن يهيء ذهنه تهيئا ملائما لما يتصدى لنقده من أدب أو أى عمل فنى آخر ، ولأن يحصر ذهنه حصراً تاماً فى العمل الذى يتناوله بالنقد . ومعنى ذلك بإيجاز أن يكون قوى الخيال بحيث يستطيع أن يضع نفسه موضع الفنان ، فيتأثر بما يتأثر به من أفكار ووجدانات .

وأما الثانية فأن يكون قادراً على تحليل الأعمال الفنية، وذلك بميز بعضها من بعض ، وإدراك مظاهرها الأساسية التى تكمن تحت مظاهرها السطحية الظاهرية ، والتفرقة بين الغث والسمين منها .

وأما الثالثة فأن تكون لديه مقدرة على إدراك قيم الأشياء الذاتية ، وإصدار أحكام سديدة سليمة عنها .

ولا ريب أن لعلم النفس - حتى فى حالته المتأرجحة الحالية - علاقة مباشرة بهذه الصفات جميعها ؛ فإن الناقد الأدبى لايعدو أن يكون حكما يصدر أحكاما خاصة بتجارب غـــيره أو حالته النفسية . ومع ذلك فكثيراً مايعوزه العلم بالصورة النفسانية العامة ، أو التجربة العقلية التى بين يديه ، ولا تكون لديه فكرة واضحة تمثل عناصر هذه التجربة ، وتمثل ما لكل من هذه العناصر من أهمية نسبية .

لذا كان مما يفيد الناقد ويعينه على القيام بعمله على الوجه الأكمل أن نعرض عليه صورة مصغرة أو إجمالية للحركات العقلية التى منها تتألف التجربة أو الحالة النفسية، التى تعترى ذهن الناقد حين يقرأ قصيدة أو قطعة أدبية نثرية .

وإن أقل مايترتب على ذلك من فوائد أن معرفة مايرجح أن تتألف منه تلك التجربة كفيلة بأن تباعد بين الناقدين وبين بعض الأفكار الفاسدة التى قد تضللهم، أو تجعل آراءهم وآراء من يحذون حذوهم أقل فائدة مما ينبغى .

ولتوضيح ذلك نقول : إنه ليس من الإنصاف للشاعر أو الكاتب أن ننظر فى شعره أو نثره نظرتنا عينها فى شعر غيره من الشعراء ، أو نثر غيره من الكتاب ، بل يجب علينا أن نعد عقليتنا عند قراءة شعر أى شاعر أو نقد نثر أى كاتب إعدادا خاصا ملائما لظروف كل منهما مطابقا لطابعه الخاص ؛ ذلك أن لكل أديب ظروفا خاصة ، وأسلوبا معينا فى العرض، ومذهبا معروفا فى اختيار الألفاظ والعبارات ، ووسائل يرتضيها للتأثير فى القارىء واجتذاب انتباهه .

فحافظ وشوقى مثلا يختلفان فى هذه النواحى ، فلكل منهما ظروفه وأسلوبه ومذهبه ، ولكلٍّ وسيلته التى يرى أنها كفيلة بالتأثير فيمن يقرأ شعره أو يستمع إليه . فليس لك حين تتصدى لنقد شعر هذين الشاعرين والموازنة بينهما أن تدرس شعر كل منهما وأنت متلبس بعقلية واحدة ، أو متهيىء تهيؤا عقليا واحدا ، بل عليك أن تقرأ شعر كل منهما فى ضوء ظروفه وطابعه الشعرى الخاص ؛ أى أن حالتك النفسية أو كيانك العقلى وأنت تقرأ شعر أحد الشاعرين يجب أن يكون غيره حين تقرأ شعر الآخر، فإنك إن لم تفعل ذلك كنت عرضة للزيغ فى أحكامك، والإساءة إلى أحد الشاعرين أو كليهما ، وتضليل من يأخذون عنك تلك الأحكام.

ومثل ذلك يقال فى صـــدد الموازنة بين جرير والفرزدق، أو بين أبى تمام والبحترى .

وكما يختلف الشعراء والكتاب وغيرهم من رجال الفن فى الأساليب والوسائل التى يتخذونها لعرض أفكارهم، وإذاعة آرائهم، والتأثير فى نفوس القارئين أو السامعين أو الناظرين ؛ كذلك يختلف مقدرو الفن فى مقدار التأثر بما يقرءون أو يسمعون أو يرون ، وفى مدى استجابتهم لدعوة الفنان وتلبيتهم لندائه . فمن الثابت أنك

قلما تجد اثنين من مقدرى الفن يتفقان فى مقدار التأثر بالفن ومداه ، وقد دلت التجارب أن الاختلاف فى التأثر بالفن بعيد المدى واسع النطاق ، وأن هذا الاختلاف إما أن يكون فى تقدير الوسائل ، وإما أن يكون فى تقدير الغايات أو الأغراض التى يرمى الفنان إلى تحقيقها .

ويراد بالوسائل المظاهر الشعرية التى تتجلى فى القصيدة مثلا من موسيقى اللفظ ، وانسجام الألفاظ والعبارات ، وتناسق المعانى وتآلفها ، وشدة ارتباطها بظروف البيئة وحاجات المجتمع ، وما إلى هذه من الأمور اللفظية أو المعنوية التى يتذرع بها الشاعر ، ويستعين بها فى الوصول إلى الغرض الذى ينشده .

ويراد بالغايات أوالأغراض تلك الأهداف التى يهدف إليها الشاعر ،كالتأثير فى نفوس القارىء أو السامع وإنارة وجدانه وعاطفته ، وحمله على إدراك ما فى الشعر من جمال لفظى أو معنوى ، وتوجيهه توجيها خلقيا أو اجتماعيا معينا . ومما يلحظ أن الاختلاف فى تقدير الوسائل أوسع نطاقا وأبعد مدى من الاختلاف فى تقدير الغايات ، وأنه فى الوقت نفسه أقل قيمة ؛ إذ أن قيمة الأدب تتوقف أولا وقبل كل شىء على مقدار إصابة الهدف الذى يهدف إليه الأديب ، أومقدار قربه من الغاية التى يريد الانتهاء إليها

ولما كان الاختلاف فى تقدير الوسائل والغايات الأدبية ينشأ من اختلاف النقاد فى الأحداث والحركات العقلية التى تعتريهم حين يقدرون الأدب — أقول لما كان الأمر كذلك كان من الضرورى أن تعرف تلك الأحداث ، وتحيط علما بتلك الحركات حتى يكون حكمك فى ضوء معرفتها أقرب إلى الصواب ، وأدنى إلى الانصاف.

٢ - بيان إجمالى

للأحداث العقلية التى تحدث عند تقدير الأدب

والآن نشرع فى بيان هذه الأحداث فنقول :

إن أول ما يحدث حين تقرأ قصيدة مثلا أن العين ترى مجموعةأو مجموعات من الكلمات المرصوفة المتتالية المطبوعة أو المكتوبة باليد ، فعلى أثر وقوع العين على هذه

الكلمات تحدث أحداث نفسيةً متوالية ، كأنها سيل متدفق تجرى موجاته بعضها من وراء بعض ، ومن الممكن حصر هذه الأحداث فى المجموعات الآتية : —

١ — مجموعة الإحساسات البصرية المنبعثة من الكلمات المكتوبة نفسها .

٢ — مجموعة من الصور الذهنية متصلة بتلك الإحساسات اتصالا وثيقا ومقيدة بها.

٣ — مجموعة من الصور الذهنية المطلقة نوعا ما .

٤ — مجموعة من الأفكار والمعانى والذكريات المختلفة المتصلة بتجارب المقدر .

٥ — تأثرات وجدانية انفعالية أو عاطفية .

٦ — اعتناق مبادىء أو وجهات نظر معينة .

٧ — الاندفاع إلى العمل .

٣ـ الإحساس البصرى والصور الذهنية

١ — أما الإحساس البصرى بالكلمات المدونة فهو مفتاح التجربة كلها ، وهو المنبع الذى تفيض منه سائر الأحداث المذكورة . ومع ذلك فليس لهذا الإحساس ذاته قيمة تذكر إلا لدى القارىء المبتدىء الذى لا عهد له بالقصيدة أو القطعة النثرية الأدبية . أما الأغلبية الكبرى من القراء فلا يعنون كبير عناية بهذا الإحساس الذى يتم لديهم بصورة آلية لا تسترعى الانتباه .

وإنك لترى بعض القراء يألفون شكلا مطبعيا معينا . بل إن بعضهم يغلون فى ذلك فينفرون من قراءة أى كتاب إلا إذا كان قد طبع فى مطبعة معينة ، أو إلا إذا كان مثل كتبهم الذى ألفوا قراءتها ، وهؤلاء هم الأقلية ، أما أغلب القراء فلا يعنيهم إلا أن تكون الكتابة واضحة، تسمح للعين أن تتحرك وتنتقل من كلمة إلى أخرى بدون عناء .

وليس معنى ذلك أننا نغض من قيمة الطبع الجيد ، بل معناه أن الطباعة أو

الكتابة نوع آخر من أنواع الفن ليس له علاقة وثيقة بفن الأدب ، فلا ينبغى أن يكون موضع اهتمام جدى من جانب مقدر الأدب ، وإنما الذى يعنيه أن يرى الكلمة أو الكلمات فتحمل رؤيتها إلى نفسه معنى أو معانى على النحو الذى سنذكر فيما بعد .

٢ — وأما الصور الذهنية المقيدة بالإحساسات البصرية فهى صور تنشأ مباشرة عن رؤية الكلمات نفسها أو تصحبها ؛ ذلك أن الإحساس بالكلمات إحساسا بصريا لا يحدث وحده دائما ، بل يصحبه أو يعقبه مباشرة فى غالب الحالات حضور صور ذهنية معينة، يشتد ارتباطها برؤية الكلمات بحيث يصعب فصلها عنها . وتعتبر هذه الصور ظلا لا للإحساسات أو من مخلفاتها التى تخلفها وتبقى فى الذهن حتى بعد انقضاء الرؤية . ولم يستطع أحد حتى الآن أن يعلل هذه الظاهرة النفسية تعليلا علميا دقيقا .

وفى مقدمة هذه الصور الذهنية، الصورة الصوتية، أى صوت الكلمة الذى يرن فى أذن العقل حين يقع البصر على الكلمة ، ثم الصورة الذهنيه النطقية أى مايستحضره الخيال من حركات اللسان والشفتين والأسنان وغيرها ، تلك الحركات التى تحدث فى حالة ما إذا نطق الإنسان بالكلمة . وتسمى الصور الصوتية والصور النطقية معا بالصور الذهنية اللفظية ، لا تصالها بالألفاظ لا بالمعانى .

ويعد استحضار الصور الذهنية الصوتية للكلمات من أشد العمليات العقلية وضوحا ، يظهر لنا ذلك فى حال بعض الناس الذين يخيل إليهم حين يقرءونها بصوت عال .

على أن الناس يختلفون أشد الاختلاف فى ذلك، أى من حيث مقدار ما بين الصورة الذهنية الصوتية وبين الصوت الذى يحدثه الإنسان بالفعل عند النطق بالكلمات من تشابه . فكثير منهم يستطيعون أن يتخيلوا أنهم ينطقون بالكلمات أشد وأوضح مما ينطقون بها بالفعل .

وقد وجد — على العكس من ذلك — أن بعض الناس لا يقوون إلا على تخيل النطق بالكلمات بصورة أقل وضوحا وقوة مما ينطقون بها بالفعل .

وهنا نسأل : هل لقوة الصور الذهنية الصوتية علاقة بالتقدير والنقد الأدبى ؟ يقول الدكتور رتشاردز في الجواب عن هذا السؤال - إنه ليست هناك علاقة دائمة بين ما عليه هذه الصور من قوة ووضوح وشمول تام للتفصيلات وبين تأثيرها فى نفس القارىء من حيث التقدير والنقد ؛ فقد يكون لصور ذهنية صوتية مختلفة فى القوة والضعف آثار متماثلة فى التقدير والنقد ، ذلك أن تأثير استحضار هذه الصور يتوقف على طبيعة ذلك الاستحضار من حيث إنه عملية ذات علاقة خاصة بالإحساس ، أكثر من أن يتوقف على وضوح تلك الصور أو قوتها ، وإنما يعنى الأديب الناقد من هذ الاستحضار أن يكون مثاراً لفكرة تطرأ على ذهنه ، أو لانفعال وجدانى يشعر به حين يستحضر أصوات الكلمات أو يحس رنينها فى ذهنه .

وبعبارة أخرى نقول : إن ما يعنى الأديب حين يقع نظره على الكلمات أن يستحضر معانيها ، أو أن تؤثر فى نفسه التأثير الوجدانى المقصود منها ، سواء أكان لهذه الكلمات صدى صوتى أو حركى قوى فى نفسه أم لم يكن . ومع أن الدكتور رتشاردز لا يغض من قيمة الصور الذهنية الصوتية فى الإنتاج والنقد الأدبى فإنه يرى أنها ليست الكل فى الكل فى ذلك، بدليل أن كثيرا ممن يوثق بأقوالهم يعترفون بأنه ينقصهم التصور الصوتى ، أى استحضار صور الكلمات الصوتية ، فلو كان من الضرورى فى التجارب الأدبية استحضار صور ذهنية قوية من هذا القبيل ما كان فى استطاعة هؤلاء الناس وأمثالهم أن يكونوا من رجال الأدب مطلقا ، مع أن الواقع يكذب ذلك .

٣ — وأما الصور الذهنية الحرة أو المطلقة فيراد بها تلك الصور التى لا علاقة لها برسم الكلمات ولا بصوتها ولا بحركات النطق بها ، وإنما هى صور تنشأ فى الذهن عند قراءة تلك الكلمات .

فمن الحقائق المقررة فى علم النفس أن كل إحساس ينجم عنه تصور أى استحضار صورة ذهنية للمحس ، وأن سماع أى كلمة ينشأ عنه استحضار صورة ذهنية مناسبة لمدلول تلك الكلمة ، فأنت إذا رأيت كلمة (كتاب) مثلا فإن ذهنك قد يستحضر صورة كتاب ما ، وإذا رأيت كلمة (قلم) فقد تستحضر صورة قلم ما . فرؤية أى كلمة ذات مدلول حسى تؤدى أحيانا إلى استحضار صورة ذلك المدلول .

ومعنى أن هذه الصور حرة أو مطلقة أنها غير مرتبطة برسم الكلمة ، ولا بصوتها ، ولا بحركات النطق بها - كما قلنا من قبل ، وأن الصورة الذهنية نفسها صورة مطلقة ليست مقيدة بقيد ؛ إذ لا يشترط فى صورة الكتاب أو القلم التى تستحضرها أن تكون متصفة بصفات معينة ، بل يكفى أن تكون صورة كتاب ما أو قلم ما .

والناس يختلفون فى هذا النوع من أنواع التصور أيضاً ؛ فمنهم البصريون الذين يستحضرون المرئيات استحضارا قويا واضحا ، ومنهم اللمسيون الذين يمتازون بالقوة والوضوح فى استحضار ملمس الأشياء ، وهكذا .

ولا يقف اختلاف الناس فى هذا التصور عند هذا الحد بل إن أفراد الطائفة الواحدة يختلفون فى صفات الصور التى يستحضرونها ؛ فإذا استمع خمسون شخصاً مثلا لمتحدث أو كاتب يصف منظرا رآه ، أو صورة خاصة شاهدها فإن كل واحد منهم يستحضر ذهنه صورة تختلف قليلا أو كثيرا فى التفصيلات وفى الهيكل العام عن الصورة التى يستحضرها غيره من السامعين أو القارئين ، فلا تكون هناك حينئذ صورة واحدة مشتركة بين الجميع ، وإنما تكون هناك خمسون صورة يختلف بعضها عن بعض فى الوضوح والشكل العام - وإن كانت كلها تتفق فى الاشتمال على الخصائص التى تميز ذلك المنظر . ويسمى هذا الاستحضار من جانب السامع أو القارىء تخيلا تقليديا أو مترجما .

وهنا نقول ما قلناه فيما سبق عن قيمة الصور الذهنية اللفظية فى التقدير الأدبى ، فليس مما يعنى الناقد الأدبى أن يعرف مقدار قوة الصور الذهنية المطلقة ووضوحها ،

ومدى تأثيرها من حيث قوتها أو وضوحها فى نفسه ، وإنما يعنيه مقدار تأثيرها فى تفكيره ووجدانه ، فإن الذى يقصد إليه الشاعر أو الكاتب هو إيقاظ الفكر وإثارة الوجدان أو العاطفة ، أما التأثير فى الخيال فإنه وسيلة لا غاية .

فالشاعر الذى يقول :

كأنك شمس والملوك كواكب
إذا ظهرت لم يبد منهن كوكب

ليس غرضه الأساسى من هذا البيت تصوير هذه الصورة البصرية الرائعة ، التى يدل عليها منطوق كلامه فقط ، وإنما غرضه الأساسى أن يقرر فى نفس القارىء فكرة أساسية هى أن الممدوح ملك دونه جميع الملوك ، وأنه لذلك بالمحبة أولى ، وأحق بالتكريم والطاعة .

وكذلك الذى يقول :

نامت نواطير مصر عن ثعالبها
حتى بشمن وما تفنى العناقيد

لا يريد أن يصور للقارىء هذه الصورة المفهومة من عباراته فحسب ، وإنما يريد ــ أولا وقبل كل شىء ــ أن يعبر عن معنى آخر وراء هذه الصورة وفوقها ، ذلك هو إهمال الحكام فى الضرب على أيدى المفسدين ، وتركهم يتمادون فى أكل أموال الناس بالباطل حتى امتلأت بطونهم ، ويريد فى الوقت نفسه أن ينبه أذهان الناس إلى هذا الفساد الشامل ، ويؤثر فى وجدانهم كى يتنبهوا ويطالبوا بوضع حد لهذه المآثم .

فالمقياس الذى نقيس به كفاية الشاعر أو الكاتب هو مقدرته على التأثير فى التفكير والوجدان ، أكثر من أن يكون مقدرته على التصوير الدقيق الشامل لجميع العناصر والجزئيات .

نعم إن دقة التصوير باستكمال عناصره الضرورية بحيث تكون الصورة واضحة فى نفس القارىء أو السامع قد تكون وسيلة فعالة للتأثير فى الفكر

والعاطفة . والواقع أن أى نقص أو غموض أو لبس فى التصوير قد يكون ـ بالنسبة لكثير من الناس ـ سببا فى ضعف التأثر وعدم الاكتراث بما يقرأ أو يسمع ، ولذا كان من خصائص الشاعر المجيد العناية بالتصوير ، ومراعاة الدقة فيه ، واستيفاء عناصره الضرورية فإن كل هذا كفيل بأن يجعل الصورة كاملة فى نفوس القراء جميعهم ، وأدعى إلى التأثير فى أفكارهم ووجداناتهم على السواء .

وهذا هو السر فى أن الصور الذهنية البصرية التى تدل عليها آيات الذكر الحكيم صور واضحة كاملة يكملها توالى الصفات ، ويوضحها ما يسمى فى علم المعانى بالاعتراض والتذييل وما إليهما من الأساليب التكميلية .

اقرأ قوله تعالى : (كلا ! لينبذن فى الحطمة ، وما أدراك ما الحطمة ؟ نار الله الموقدة ، التى تطلع على الأفئدة ، إنها عليهم مؤصدة ، فى عمد ممدة) .

تجد أن توالى الصفات قد كمل الصورة ، وجعلها أشد تأثيرا فى نفس السامع : فقد وصف النار بأنها (موقدة) ، وبأنها (تطلع على الأفئدة) ، وبأنها توصد على الكفار ، وبأن هذا الإيصاد فى عمد ، وبأن هذه العمد ممدودة .

كل أولئك قد استكمل العناصر الأساسية للصورة ، وجعلها واضحة كاملة من شأنها أن تؤثر فى نفس من يسمعها تأثيرا وجدانيا قويا ، فيكف عن المعصية ، ويعكف على الطاعة .

اقرأ كذلك قوله جل شأنه : « أنزل من السماء ماء فسالت أودية بقدرها . فاحتمل السيل زبدا رابيا ، ومما يوقدون عليه فى النار ابتغاء حلية أو متاع زبد مثله . كذلك يضرب الله الحق والباطل ، فأما الزبد فيذهب جفاء ، وأما ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض » .

تجد فيه صورة قوية واضحة قد أدى إلى وضوحها استعمال تلك الصفات الواضحة المعنى ، الموضوعة فى مواضعها المطمئنة إليها . ولم يرد الله سبحانه أن يصور هذه الصورة إلا ليقرر فى نفس السامع أن الحق نافع خالد ، وأن الباطل مضر بائد .

وأخيراً تدبر قوله سبحانه : « ويطعمون الطعام على حبه مسكيناً ويتيماً وأسيراً، إنما نطعمكم لوجه الله ، لانريد منكم جزاء ولا شكورا » .

ثم تأمل فيما لتلك العبارة الاعتراضية وهى قوله « على حبه » من قيمة فى التصوير ، وأثر فى متانة التعبير ، ثم فى قوة التأثير .

فتلك خاصة من خواص التصوير فى القرآن الكريم ، كلام الله الحكيم ، العليم بأحوال النفوس ، القدير على التأثير فيها بأنجع الوسائل ، وأوضح الأساليب.

من هذا كله تعلم أن التصوير ليس غاية فى ذاته ، وإنما هو وسيلة للتأثير فى التفكير والوجدان ، ولذا يقول علماء البيان : إن لكل تشبيه غرضا يرمى إليه ، وإنك لو تتبعت جميع الأغراض التى ذكروها من تقبيح أو تمليح ، أو ترغيب أو تنفير وهلم جرا - لوجدت أن هذه الأغراض كلها مما يتعلق بالنفس ، إذ أنها لا تعدو أن تكون تأثيرا فى الفكر ، أو إثارة للوجدان أو العاطفة .

ولا يفهم من ذلك أنه كلما كانت الصورة أشمل للتفصيلات والعناصر كانت أكمل ، وكانت لذلك أشد تأثيرا فى نفوس القارئين أو السامعين ، فإن الذى نقصده هو أن تكون الصورة خالية من الغموض واللبس ، وأن تستوفى العناصر الضرورية الأساسية التى لابد منها لإحداث التأثير المطلوب ؛ ولذا وصفت العناصر المطلوبة بأنها العناصر الضرورية ، أما التفصيلات التى تفهم من سياق الكلام ، وأما العناصر غير الهامة التى يكملها الخيال فليس من الضرورى ذكرها ، بل إن ذلك قد يكون من سقط الكلام ولغو الحديث ، ومعايبه التى تخرجه من دائرة الأدب الرصين ، وتحشره فى زمرة الكلام المرذول .

والواقع أن من علامات الضعف فى التعبير والتحرير الإكثار من ذكر التفصيلات والعناصر التافهة التى لاقيمة لها فى قوة التأثير ، بل إن ذلك قد يتجاوز الحد المعقول فيكون دليلا على نقص فى التفكير أو ضعف فى العقل ، فالمكثار - كما يقولون - مهذار . كما أن من دلائل المهارة الأدبية الاستغناء فى التصوير

ببعض العناصر عن بعض ، وترك بعض الفجوات التى يسهل على خيال القارىء أو السامع أن يملأها .

وهذه أيضا خاصة من خواص الأسلوب القرآنى الحكيم ؛ فإنك تجده حين يقص القصص يترك كثيراً من العناصر التفصيلية التى يسهل العلم بها من السياق ، وهذا هو ما يسمى بالاكتفاء .

والأمثلة لذلك كثيرة ، نذكر منها قوله تعالى فى سورة يوسف :

« وجاءت سيارة، فأرسلوا واردهم ، فأدلى دلوه، قال يابشرى! هذا غلام ، وأسروه بضاعة .» فهنا بعض عناصر قد تركت يدل عليها السياق ؛ فإن الغرض : فأرسلوا واردهم ليجلب لهم الماء، فذهب وأدلى دلوه فى الجب الذى ألقى فيه يوسف، فوجد به غلاماً ، فقال حين رآه يابشرى ! هذا غلام ، ثم أخرجه وحمله إلى السيارة فأسروه بضاعه .

ومن ذلك قوله تعالى فى السورة نفسها : « قالوا أضغاث أحلام، ومانحن بتأويل الأحلام بعالمين . وقال الذى نجا منهما وادّكر بعد أمة أنا أنبئكم بتأويله، فأرسلون يوسف أيها الصديق! أفتنا إلى آخر الآية ، فإن الغرض : واذكر ماحدث فى السجن حين قصت على يوسف رؤيا كل من الفتيين ، فعبرها ، وتذكر الذى نجا منهما قول يوسف له: اذكرنى عند ربك . أنا أنبئكم بتأويل هذه الرؤيا، فأرسلون إلى يوسف السجين ، فأرسلوه إليه، فلما وصل إليه قال له : يوسف أيها الصديق أفتنا الخ .

ومن الاكتفاء أيضا ما ورد فى سورة القصص حيث يقول تعالى . « وأوحينا إلى أم موسى أن أرضعيه ، فإذا خفت عليه فألقيه فى اليم ، ولا تخافى ولا تحزنى، إنا رادوه إليك ، وجاعلوه من المرسلين ، فالتقطه آل فرعون إلى آخر الآيات ، فإن المراد. نخافت عليه، فوضعته فى التابوت، وألقته فى اليم، فالتقطه آل فرعون الخ .

وكذلك حيث يقول سبحانه وتعالى فى السورة نفسها : (وحرمنا عليه المراضع من قبل ، فقالت هل أدلكم على أهل بيت يكفلونه لكم ، وهم له ناصحون . فرددناه إلى أمه كى تقر عينها) . فإن المعنى . هل أدلكم على أهل بيت يكفلونه لكم وهم له ناصحون ، فقالوا نعم . فدلتهم على أمه ، فذهبوا إليها ، وأعطوها موسى، وبذلك رددناه إلى أمه كى تقر عينها الخ .

والاكتفاء من أساليب الإيجاز كما أن الاعتراض والتذييل وما إليهما من أساليب الإطناب . وغنى عن البيان أن القرآن الكريم قد اتبع الأسلوبين معا ، كلا فى موضعه حين يستدعيه المقام ؛ فهو يطنب حين يكون الإطناب ضروريا لتكميل التصوير ، وتقوية التعبير ، واستيفاء أدوات التأثير ، ويوجز حين يكون الإيجاز كافيا مؤديا للغرض ؛ أى حين يكون الإطناب من العبث المخل ببلاغة الكلام ، وحين يحسن حذف التفصيلات اعتمادا على خيال القارىء ، أو على سياق الحديث .

وهنا نقف لنسأل أربعة أسئلة خاصة بالتصوير والتخيل .

الأول : من أين يأتى للشاعر أو الناثر تلك الصور التى يتصورها أو يتخيلها ، ثم يصورها للسامع أو القارىء ؟

الجواب . أن هناك ثلاثة منابع يستقى منها الأديب تلك الصور .

الأول : مشاهداته وتجاربه الخاصة ؛ فكلما اتسعت دائرة تجاربه ، وتعددت مشاهداته المختلفة غزرت الصور التى تترامى إلى ذهنه ، وتتوارد على خاطره ، واختلفت أنواعها .

المنبع الثانى : النقل عن الغير بالسماع أو الاطلاع . والأديب فى هذه الحال ينتفع بتجارب غيره ومشاهداته ، ويكون عمله مقصوراً على المحاكاة والنقل .

وفى هاتين الحالين معاً تكون الصور مخزونة فى منطقة شبه الشعور التى سبق الكلام عليها ، ويكون العمل العقلى الذى ينشأ عنه التصور فى الحالين هو الاستدعاء

أو الاستحضار الخاضع لقوانين تداعى المعانى التى سبق بيانها ، فالنجاح فيهما يتوقف على سرعة التذكر، ودقة الاستحضار .

المنبع الثالث : قدرة الأديب العقلية على تركيب الصور القديمة ، والتأليف بينها لتكوين صورة مبتكرة جديدة . ويتوقف النجاح فى هذه الحال على طبيعة الأديب العقلية نفسها ، وسعة خياله ، وبعد مداه .

ننتقل بالقارىء فنسـأل السؤال الثانى وهو : ما أنواع الصور الذهنية التى تتجدد فى نفسه حين يسمع أو يقرأ قطعة أدبية ؟ ونقول فى الإجابة عن هذا السؤال : أن هناك أربع مجموعات هامة مختلفة من الصور تنشأ فى نفس السامع أو القارىء كلها أو بعضها :

الأولى : مجموعة الصور اللفظية التى تنشأ عن الإدراك الحسى السمعى أو البصرى المباشر عند السماع أو القراءة ، فأنت حين تستمع إلى القطعة الأدبية وهى تلقى عليك قد يتجه ذهنك إلى الألفاظ والعبارة نفسها فتدرك ما فيها من جمال لفظى إدراكا حسياً سمعياً ينشأ عن جرس الكلم ، وموسيقى الألفاظ ، وانسجام العبارات وتآلفها ، تدرك هذا الجمال اللفظى فتتكون فى نفسك تلك الصور السمعية فتلتذها ، وتطرب لها ، وتعجب بها ، وبخاصة إذا كان الإلقاء جيدا ، قائما على ضبط نبرات الصوت ، وحسن الوقف ، وحسن الابتداء إلى غير ذلك من مقومات الإلقاء الجيد . وقد يكون الإلقاء منفرا ثقيلا على السمع فتتكون فى نفسك صور رديئة تحدث لك بعض الألم ، وتنفرك من الاستماع بعض النفور .

المجموعة الثانية : هى الصور الذهنية التى توجدها فى نفسك معانى الألفاظ والعبارات التى تسمعها أو تقرؤها ، كصورة الحديقة التى توصف ، أو صورة المنظر الطبيعى الذى يصور . وتسمى هذه الصور المعنوية الصريحة ، وأمرها ظاهر لا يحتاج إلى بيان

وقد فصلنا القول فيها فيما سبق .

المجموعة الثالثة : هى مجموعة أخرى من الصور الذهنية غـــير التى يصورها المؤلف تصويرا صريحا ، ولـكنها تستنبط منها استنباطا ، وتسمى هـذه الصور المعنوية الضمنية . وتتوقف الدقة فى استحضار الصور الذهنية المعنوية الصريحة أو الضمنية على مقدرة السامع أو القارىء التصويرية من جهة ، وعلى براعة المؤلف وقدرته على التصوير من جهة أخرى ـ كما قلنا من قبل .

المجموعة الرابعة : هى مجموعة من الصور غير المجموعتين السابقتين ، فلا هى صريحة ولا هى ضمنية ، ولـكنها ترتبط بها ، فتتوارد على الذهن ، وتسلك سبيلها من منطقة شبه الشعور إلى منطقة الشعور تبعا لقوانين تداعى المعانى ؛ وتسمى هذه المجموعة مجموعة الصور المعنوية الترابطية وتتوقف غزارتها أو قلتها على تجارب السامع أو القارىء فقط ، فلا علاقة لها بما يقصد المؤلف تصويره من الصور والتجارب ، فهناك إذا (١) صور لفظية (٢) وصور معنوية صريحة ، (٣) وصور معنوية ضمنية ، (٤) وصور معنوية ترابطية . ولتوضيح هـــذه ندرس بيت الشاعرة الأندلسية .

تروع حصاه حالية العذارى   فتلمس جانب العقد النظيم

إنى حين أسمع هذا البيت أو أقرؤه تتجدد فى نفسى صور سمعية أو بصرية تنشأ عن تقدير الألفاظ على النحو الذى شرحناه فيما مضى .

وبعد أن أفهم معانى الألفاظ والعبارات تتكون فى نفسى صور مستمدة من تلك المعانى التى تدل عليها تلك الألفاظ على سبيل التصريح ، فأتصور عذراء حالية بعقد جميل حول جيدها تلمس هذا العقد وهى تنظر إلى أرض الوادى ؛ وقد بدت عليها آثار الذعر . وهذه صورة مركبة معنوية صريحة ، تدل عليها ألفاظ البيت . وإن تصورى لا يقف عند هذا الحد بل إنى أستحضر صورا مختلفة لحصا الوادى ، وقد أشبهت حبات العقد فى شكلها الجميل وحجمها ولونها ، وهى صور لا تنص عليها عبارة الشاعرة ، بل إنها تتضمنها فتستنبط منها استنباطا سهلا لا صعوبة فيه ، فهذه هى الصور المعنوية الضمنية .

وقد يذهب خيالى أبعد من هذا المنظر الذى تصفه الشاعرة فأستحضر صورة وادٍ كنت قد رأيته من قبل يوم برد شديد ، وكان معى بعض الرفاق، وقد أظلم الجو فضللنا الطريق ، ولم يكن معنا من الزاد ما يكفى إلى آخر ما حدث لنا ذلك اليوم . فهذه صور أجنبية لا تؤخذ من معانى البيت صراحة ولا ضمنا ، ولكنها انتقلت من شبه الشعور إلى الشعور بعامل تداعى المعـــانى ، ولذا نسمى الصور المعنوية الترابطية .

هذا بيان إجمالى للصور المختلفة اللفظية والمعنوية التى جددها فى نفسى الاطلاع على هذا البيت ، وقد تتجدد فى نفسك عند سماعه أو قراءته صور أخرى غير ما ذكرت ، وهذا الاختلاف لا يعنينا ، إنما يعنينا أن هذا البيت ـ على قصره وإيجازه ـ قد أثار هذه الصور ـ على كثرتها ، واختلاف أنواعها . ولا ريب أن لهـذا الإبداع فى الوصف والتصوير تأثيرا عظيما فى الوجدان ، فمن ذا الذى يقرأ هذا البيت ويفهم معناه ولا تهزه أريحية من الطرب والسرور ؟ وتستطيع أنت إذا خلوت ونفسك أن تطبق ما ذكرته لك فى دراسة البيتين الآتيين :

رأت قمر السماء فذكرتنى ليالى وصلها بالرقمتين
كلانا ناظر قمرا ولـكن رأيت بعينها ورأت بعينى

ومن هذا كله نعرف :

أولا : أن لجودة الإلقاء أو جودة الطبع أو حسن الخط أثرا ظاهرا فى التقدير والنقد الأدبى .

ثانيا : أن استحضار الصور استحضارا مرضيا مقبولا يتوقف على فهم معانى الألفاظ والعبارات فهما تاما .

ثالثا : أن روعة التصوير وجماله لا يرجع إلى الدقة فى الوصف واستيعاب عناصر الصورة بقدر ما يرجع إلى البراعة فى التصوير وشدة تأثيره فى إدراك السامع أو القارىء ووجدانه .

ننتقل بعد هذا إلى السؤال الثالث وهو : إلى أى حد يدل أسلوب الأديب على شخصيته واستعداده العقلى ؟

وبعبارة أخرى نقول : هل إذا كان أسلوب الناثر أو الشاعر يغلب عليه تصوير المرئيات مثلا دل ذلك على أنه من النوع البصرى الذى يمتاز بدقته فى إدراك المرئيات ، ثم فى تصويرها تبعا لذلك ؟

قد قام العلامة جروس [١] بتجارب مختلفة يريد بها الإجابة عن هذا السؤال، وقد هداه بحثه إلى الإجابة عنه بالإثبات ، فقرر أن أسلوب الأديب يدل فعلا على مقدرته العقلية وقوة إدراكه فى الناحية التى يصورها

ورفض معارضو جروس هذا الرأى ، بحجة أنه يعتمد فى الوصول إلى هذه النتيجة على تصور القارىء ونوع الصور التى يستحضرها عند القراءة ، وقد دلت التجارب على أن القراء يختلفون فى هذه الناحية اختلافا كبيرا ؛ فأنت إذا عرضت قطعة أدبية واحدة على عدد كبير من القراء ، وطالبتهم أن يدونوا الصور التى تتجدد فى أنفسهم عند قراءتها وجدت اختلافا ظاهرا فيما بينهم ، لا فى عدد الصور فحسب بل فى نوعها أيضا.

وعلى فرض أنك طالبت أكبر عدد ممكن من القراء بدراسة أكبر كمية من إنتاج الأديب ، وفرضت أنهم وصلوا إلى نتائج متحدة أو متقاربة فى هذا الموضوع فإن ذلك يدل دلالة لا شك فيها على مادة الأديب اللغوية ، وليس من الضرورى أن يدل على استعداده العقلى للتصور أو التخيل . فقد وجد أن بعض عمى الألوان من الأدباء يجيدون تصوير الصور اللونية ، ومن البديهى أن هؤلاء لا يدركون الألوان على حقيقتها . وأوضح مثل لإبطال زعم جروس هو حال هيلين كلر الأمريكية المعروفة بأنها كانت عمياء صماء ، وكانت مع ذلك تجيد إلى حد كبير جدا تصوير المرئيات والمسموعات .

---

(١) كارل جرس Carl Gross من علماء النفس فى أمريكا ويعد فى طليعة علماء علم النفس التجريبى .

فخلاصة القول فى هذا الموضوع أن مقدرة الأديب فى الوصف والتصوير لاتدل دلالة قطعية على مقدرته فى التصوير المبنى على الإدراك الحسى، وانما تدل دلالة يقينية على مقدرته اللغوية، ووفرة ما يعرف من الألفاظ التى تستخدم فى التصوير .

وإليك السؤال الرابع والأخير فى هذا الباب وهو : ما أنواع الصور التى يجيد الأدباء تصويرها، وينجحون فى التأثير بها فى نفس السامع ووجدانه بحيث تحدث فى وجدانه أقوى الآثار وأبقاها ؟

يظهر من النتائج التى وصل إليها الباحثون[1] فى هذا الصدد أن النجاح يبلغ أشده بوجه عام فى إثارة الصور البصرية والحركية ، ويلى هذا النجاح فى إثارة الصور السمعية إذ يصل إلى نحو ٤٦ر٨ ./. ، أى إلى أقل من المتوسط بقليل . ويقل عن هذا النجاح فى إثارة الصور االشمية ، إذ يبلغ نحو ٣٩ر٣ ./. ، ثم فى إثارة الصور اللمسية إذ يبلغ نحو ٣٥ر٥ ./. ، ثم فى إثارة الألم والتغيرات الباطنية ، إذ يبلغ نحو ٣٠ر٧ ./. وأخيرا فى إثارة الصور الذوقية أوصور الطعوم ، إذ تبلغ نسبة النجاح فى ذلك نحو ١٤ر٢ ./. .

وقد وجد بالبحث فى الأدب الانجليزى أن أسهل الأصوات تصويرا صوت المطر، وصوت الأبواق ، وهزيم الرياح ، وخفوق أجنحة الطير ، وصلصلة الأجراس. كما وجد أن أصعب الصور تصويرا صور المسموعات، إذ لا يجيد الأديب تصويرها إلا إذا سلك مسلك الإسهاب والتفصيل .

ولا يتسع المقام لتفصيل القول فى هذه الأبحاث فأكتفى بما ذكرت لأبين لك أن هناك أبوابا للبحث تستطيع أن تطرقها فى دراسة الأدب العربى دراسة نفسية.

وأود أن أختتم هذا الفصل بأن أعرض عليك قطعا مختارة من الشعر ؛ لتقرأ كل واحدة منها ، ثم تدرسها دراسة تفصيلية ، فتصف الصور الذهنية المختلفة التى يريد كل شاعر أن يصورها ، والصور الذهنية الأخرى التى تتوارد على ذهنك بعامل تداعى المعانى ، وتبين مدى ما فى كل صورة من وضوح أو غموض ، ومبلغ ما تحدثه فى نفسك من سرور أو ألم .

---

(1) See : Creative Imagination . J. E. Downey P. 80 .

١) قال محمد بن عبد الله بن نمير الثقفى : —[١]

فلم ترعينى مثل سرب رأيته ... خرجن من التنعيم معتجرات
مررن بفخ ثم رحن عشية ... يلبين للرحمن مؤتجرات
تضوع مسكا بطن نعمان أن مشت ... به زينب فى نسوة عطرات
ولما رأت ركب النميرى أعرضت ... وكن من أن يلقينه حذرات
دعت نسوة شم العرانين بدنا ... نواعم لا شعثا ولا غبرات
فأدنين لما قمن يحجبن دونها ... حجابا من القسى والحبرات
يخبئن أطراف البنان من التقى ... ويخرجن جنح الليل مختمرات

٢) وقال حميد بن ثور : —[٢]

وما هاج هذا الشوق إلا حمامة ... دعت ساق حر ترحة وترنما
مطوقة خطباء تسجع كلما ... دنا الصيف وانجال الربيع فأنجما
محلاة طوق لم يكن من تميمة ... ولا ضربَ صوّاغ بكفيه درهما
تغنت على غصن عشاء فلم تدع ... لنائحة فى شجوها متلوما
إذا حركته الريح أو مال مَيْلة ... تغنت عليه مائلا ومقوّما
عجبت لها أنى يكون غناؤها ... فصيحاً ولم تفغر بمنطقها فما
فلم أر مثلى شاقه مثل صوتها ... ولا عربيا شاقه صوت أعجما

٣) وقال حافظ بك إبراهيم فى تركيا والأتراك : —[٣]

فى ذمة الآفاق سر ... وارجع إلى تلك الديار
واجعل تحيتنا إلى ... بلد بها للملك دار
دار عليها للخلا ... فة والهدى رفع المنار
دار الغزاة الفاتحـ ... ين الصفوة الغر الخيار
ضربوا الزمان بصوت عز ... تهم فلان لهم فدار
يمشون فى غاب القنا ... مشى المرنح بالعُقار

---

(١) الكامل للمبرد ج ٢ ص ٨ . (٢) الكامل ج ٢ ص ١٠٤ . ورغبة الآمل من كتاب الكامل للمرصفى ج٧ ص٢٧ (٣) ديوان حافظ ج٢ ص ٨٠ وما بعدها ـ مطبعة دار الكتب المصرية .

من كل أروع فاتك لا يستشير سوى الغِرار
ذى مِرة تشجيه ذا ت النقع لاذات الخِمار
يغشى المعامع ضاربا بحياته ضرب القِمار
لا ينثنى أو تخرج الـ أجرام من فلك المدار
عبَست لهم أيامهم والعبْس يعقبه افترار
ولسوف يعلو نجمهم ويسود ذياك الشعار

٤ — وقال حافظ بك إبراهيم يتحدث بلسان مصر [١] .

أنا تاج العلا فى مفرق الشر ق ودراته فرائد عِقدى
أىُّ شىء فى الغرب قد بهر النا س جمالا ولم يكن منه عندى
فترابى تبر ونهرى فرات وسمائى مصقولة كالفِرند
أينما سرت جدول عند كرم عند زهر مدنر عند رند
ورجالى لو أنصفوهم لسادوا من كهول ملء العيون ومُرد
لو أصابوا لهم مجالا لأبدوا معجزات الذكاء فى كل قصد
إنهم كالظُّبا ألحّ عليها صدأ الدهر من ثواء وغِمد
فاذا صيقل القضاء جلاها كنّ كالموت ماله من مرد

٥ — وقال شوقى بك من قصيدة فى « مملكة النحل » :—

وتذهب النحل خِفا فاً وتجىء موقره
حوالب الشمع من الـ خمائل المنوّره
جوالب المأذى من زهر الرياض الشّيره
مشدودةٌ جيوبُها على الجَنى مزرّره
وكلٌ خرطوم أدا ة العسل المقطّره
وكل أنف قانىء فيه من الشّهد بُره

(٢) المرجع نفسه ص ٨٩ وما بعدها .

حتى إذا جاءت به جاست خلال الأدوره
وغيَّبته كالسلاف فى الدِّنان المحضره
فهل رأيت النحل عن أمانة مقصِّره
ما اقترضت من بقلة أو استعارت زَهره
أدت إلى الناس به سكَّرة بسكره

(٦) ومن قصيدة فى (الريف) للشاعر محمود غنيم [1]

عشقوا الجمال الزائف المجلوبا وعشقت فيكَ جمالك الموهوبا
زعموك مرعًى للسَّوام وليتهم زعموك مرعى للعقول خصيبا
فهى القرائح أنت مصدر وحيها كم بت تلهم شاعرا وخطيبا
حييتُ فيك الثابتين عقائدا والطاهرين سرائرا وقلوبا
والذاهبات إلى الحقول حواسرا يمشى العفاف وراءهن رقيبا
سلبت عذاراك الزهورَ جمالها فبكت تريد جمالها المسلوبا

كست الطبيعة وجه أرضك سندسا وحبت نسيمك إذ تضوع طيبا
بسط تظللها الغصون فأينما يممت خلت سرادقا منصوبا
مالت على الماء الغصون كما انحنت أم تقبل طفلها المحبوبا
وبدا النخيل غصونه فيروزج يحملن من صافى العقيق حبوبا
أرأيت عملاقا عليه مِظلة أو ماردا ملء العيون مهيبا
يارب ساقية بغير صبابة أنَّت وأجرت دمعها مسكوبا
وحمامة سمع الفؤاد هتافها فسمعته بين الضلوع مجيبا
والغيد تغمس فى الغدير جرارها فيظل يضحك ملء فيه طروبا
سربان من بط وبيض خرّد يتباريان سباحة ووثوبا
وترى الجداولَ فى الأصيل كأنها من فضة فيها النُّضار أذيبا

---

(١) (صرخة فى واد) ديوان محمود غنيم ص ١١٤ — ١١٥ طبعة لجنة البيان العربى.

هذا قليل من كثير سقته لك على سبيل التمثيل . ومن يقرأ دواوين القدامى والمحدثين من الفحول المبرزين من شعراء العرب يجدها مليئة بالقصائد الوصفية التى تعرض للقارىء من مختلف بدائع الصور ، وشتى طرائف الأخيلة ماتقرّ به عينه ، ويطرب له فؤاده ، فلهم فى ذلك القدح المعلى ، والنصيب الأوفى .

٤ ـ الأفكار والمعانى

قلنا فيما سبق إن الصور الذهنية التى تتبادر إلى ذهن القارئ أو السامع حين تقع عينه على الكلمات ليست هى المقصودة بالذات ، وإنما هى وسيلة لشئ أو أشياء أخرى هى التى يريد الشاعر أو الكاتب أن يثيرها فى النفوس . وقد أشرنا إشارة عابرة إلى الغايات أو الأغراض التى يهدف إليها الأديب ، وهنا نريد أن نتناول هذا الموضوع بشىء من التفصيل فنقول :

علمنا حتى الآن أن وقوع العين على الكلمات يترتب عليه : (١) الإحساس بصور هذه الكلمات ، أى إدراك حروفها وما تتصف به من صفات إدراكا حسيا ، (٢) استحضار صور ذهنية صوتيةأو نطقية لتلك الكلمات ، أى سماع رنينها بأذن العقل ، أو النطق بها نطقا خياليا ، وتصور ما يحدث عند النطق بها من حركات اللسان والشفتين أو غيرها ، (٣) استحضار صور ذهنية لما تمثله هذه الكلمات من مدلولات حسية .

فحين يقع نظرى على كلمة (كتاب) مثلا أدرك حروف هذه الكلمة إدراكا حسيا بصريا فأعرف أنها مركبة من ك ت ا ب مكتوبة أو مطبوعة بشكل معين ، ثم قد أتخيل رنين هذه الكلمة أو كيفية النطق بها ، ثم قد أستحضر صورة كتاب معين . كل هذه أحداث أو عمليات عقلية لكل منها اسم اصطلاحى معين ؛ فالأولى تسمى عملية إحساس أو إدراك حسى ، والثانية تسمى تصورا صوتيًّا أو نطقيا ، والثالثة تسمى تصورا ذهنيا لشىء معين .

وتعد هذه العمليات أو الأحداث العقلية عمليات تمهيدية تصحبها أو تعقبها

عمليات أخرى أساسية أو لها : إدراك المعنى الذي وضعت له الكلمة . وقد نسمى هذا المعنى : الفكرة ، أو المدلول ، أو المفهوم ، أو المشار إليه .

وللمعنى عدة أنواع فهو : إما خاص أو جزئى وإما عام أو كلى : أما الأول فهو المعنى المقيد بقيود خاصة تنطبق على شخص واحد أو شيء معين . ومرحلة إدراك المعانى الجزئية الخاصة هى المرحلة الأولى من مراحل إدراك المعانى ، فالطفل حين يسمع كلمة « الأب » مثلا يفهم منها شخصا معينا موصوفا بصفات خاصة هو أبوه ، وإذا سمع كلمة « الكتاب » يفهم منها ذلك الكتاب المعين الذى تعود أن ينظر فيه ويطلع على مافيه من صور وأشكال ، والذى يعرف أنه الآن موضوع فى مكان معين .

وأما المعنى العام أو الكلى فهو مايسمى بالمدرك الكلى أو الماهية أو الحقيقة العامة، التى تنطبق على كثير من الأشخاص أو الأشياء . ومرحلة إدراك الكلى تأتى بعد مرحلة إدراك المعنى الخاص وتتوقف عليها ، وذلك كإدراك المعنى العام الذى تنطوى عليه كلمة « الأب » أو « الكتاب » سواء تحقق هذا المعنى فى أب معين أو غيره من الآباء ، أو فى كتاب خاص أو فى غيره من الكتب .

ثم إن المعنى إما أن يكون مباشراً وإما أن يكون غير مباشر : فالمباشر هو الذى يفهم من الكلمة دون وساطة أو تأويل أو تجوز ، وهو الذى يسمى أحيانا بالمعنى الوضعى أو الحقيقى أو معنى المنطوق . وكل من المعنيين الخاص والعام معنى مباشر ؛ لأنه يفهم من الكلمة مباشرة بدون تأويل أو تجوز ، وذلك كالمعنى الذى يفهم من كلمة « الملك » وهو ذلك الحاكم المعين الذى يرأس دولة معينة ، أو أى حاكم يرأس أى دولة من الدول ، وكالمعنى الذى يفهم من كلمة « الأسد » وهو ذلك الحيوان المعين الذى رأيته فى حديقة الحيوان مثلا ، أو أى حيوان من هذا النوع من أنواع الحيوان .

أما المعنى غير المباشر فهو الذى يفهم من الكلمة بوساطة المعنى المباشر ، وقد يسمى بالمعنى العرفى أو المجازى أو غير الحقيقى ، أو بمعنى المفهوم ، وذلك كالعدل أو العطف على الرعية الذى يفهم من كلمة « الملك » أو الافتراس أو الشجاعة أو الإقدام الذى يفهم من كلمة « الأسد » .

وماقيل فى الكلمة يقال فى الجملة أو العبارة أيضا ؛ فالغالب أن يكون للعبارة معنيان ، أحدهما مباشر والآخر غير مباشر ، وأن يكون غير المباشر هو المقصود بالذات ، كما فى الأمثال والأساليب المجازية والكنائية ، فإنا حين أقول لمن يطلب الشيء فى غير وقته « الصيف ضيعت اللبن » لاأريد أن أقرر فى ذهن السامع المعنى المباشر الذى تتضمنه هذه العبارة ، وإنما أريد المعنى غير المباشر وهو أنه مهمل قد أضاع الفرصة ولم ينتهزها عند سنوحها . وحين أقول: « إن فلانا من الناس علم من أعلام الأدب» ، لا أريد أن أقول ـ مستخفا بعقلى وبعقول السامعين ـ إنه جبل من جبال الأدب، وإنما أريد أن أقول إنه أديب معروف له مكانته الرفيعة بين الأدباء .

وإذا قلت: إن فلانا هذا يعمل ليل نهار. لا أريد بذلك المعنى الحرفى الحقيقى الذى تفيده هذه العبارة بطريق مباشر ، وإنما أريد أن أقرر فى الأذهان أنه مجد مثابر على العمل ، محافظ على القيام بواجبه ،

وإذا قلت إن الفيران تفر من بيت فلان وهى مغضبة حزينة فإنما أريد أن أقرر أن فلانا هذا فقير معدم ليس ببيته طعام تتناوله الجرذان ، وهذا هو معنى غير مباشر لاتدل عليه هذه العبارة بحسب الوضع .

وكما قلنا إن المعنى العام يأتى بعد المعنى الخاص ويتوقف عليه . نقول إن المعنى غير المباشر يأتى بعد المعنى المباشر ويتوقف عليه أيضا ، ولذا كان إدراك المعنى المباشر أسهل وأقرب منالا ، وأسرع ورودا على الذهن لايحتاج إلى إعمال فكر أو شغل ذهن ، ولا يتطلب شيئا من الحدس والتخمين أو الرجم بالغيب . أما المعنى غير المباشر فإنه أبعد منالا وأصعب إدراكا ، وقد يضطر القارىء أو السامع فى فهمه إلى الالتجاء إلى التأويل والحدس والتخمين .

وقبل أن نترك البحث فى المعانى يجدر بنا أن نعرف العلاقة بين الفكرة وموضوعها أو بين الشيء ومعناه . وبعبارة أخرى نريد أن نعرف كيف تتكون

فى النفس فكرة أو معنى مستق من شىء ما .

وللجواب عن هذا السؤال نقول: إن العلاقة بين هذين الأمرين: أى بين الشىء ومعناه هى علاقة السببية والمسببية ، أو علاقة العلة والمعلول ؛ فوجود الشىء فى الخارج سبب أو علة فى وجود معناه فى الذهن ، فأنت ترى « ساعة » مثلا فتدرك صفاتها بوساطة الإحساس البصرى والإحساس السمعى : فبالإحساس البصرى تدرك حجمها وشكلها ولونها ، وبالإحساس السمعى تدرك دقاتها المتوالية ، فوجود الساعة فى الخارج وتعلق حواسك بها ، ووصول تلك الإحساسات منها إلى عقلك - كل أولئك يجعلك تفهم معناها أو تدرك صفاتها . وهذا هو ما يسمى بالإدراك الحسى ، أى الفهم بوساطة الحس ، فهذا الإدراك هو الوساطة بين السبب وهو الشىء الخارجى كالساعة وبين المسبب وهو المعنى الذهنى الذى يفهم من كلمة « ساعة » .

هذا بالطبع إذا كان موضوع الفكرة أو الشىء الذى يصل إلى ذهنك معناه موجودا حاضرا تتعلق به حواسك . أما إذا كان غائبا عن حواسك فكيف يأتى معناه إلى ذهنك ؟

أو بعبارة أخرى : إذا لم تكن الساعة مثلا تشغل حواسك فكيف تدرك صفاتها وتفهم معناها ؟

الجواب : أنك تفهم ذلك بوساطة « اللفظ » الذى يجعل رمزاً للمعنى ودليلا عليه . وحينئذ لا يكون السبب فى حضور المعنى فى النفس هو الشىء ذاته ، ولكنه اللفظ الذى يجعله الاصطلاح رمزاً للمعنى ؛ أى أن اللفظ يحل محل الشىء فى إثارة المعنى فى النفس .

ومعنى ذلك أن هناك مرحلتين لارتباط اللفظ بالمعنى ، الأولى : مرحلة تعلق الذهن باللفظ ثم انتقاله إلى الشىء الذى تفكر فيه وتفهم معناه ، والثانية : مرحلة تعلق الذهن باللفظ وفهم معنى الشىء منه مباشرة ؛ ففى المرحلة الأولى يتعلق الذهن بالشىء بوساطة اللفظ ، وفى الثانية يتعلق الذهن باللفظ ويتناسى الشىء ، وحينئذ

يكون التفكير مقصوراً على الألفاظ . ومن هنا ندرك فائدة وضع الألفاظ أو تكوين اللغة وأثرها فى التفكير ، ونفهم أن التفكير يبدأ بالتفكير فى الأشياء وينتهى بالتفكير فى الألفاظ .

ولكن كيف ينتقل الإنسان من المرحلة الأولى إلى الثانية ؟

وقبل الأجابة عن هذا السؤال نحاول الأجابة عن سؤال آخر وهو : كيف يتعلم الإنسان فهم معانى الألفاظ ويتعود استعمالها فى تلك المعانى ؟ أو بعبارة أخرى : ما الوسيلة التى بها يرتبط اللفظ بمعناها فى الذهن ؟

نقول فى الإجابة عن هذا السؤال : إن التجارب والتلقين أو التعليم هى التى تعلمنا معانى الألفاظ ، وتعودنا استعمالها فى المعانى التى وضعت لها ، وتوجد رابطة ذهنية بين اللفظ ومعناه ، فإن الطفل حين يرى الساعة مثلا ، ويدرك صفاتها ، ويسمع أباه أوغيره يقول: هذه ساعة ، تقترن فى ذهنه ثلاثة أشياء ، ويتصل بعضها ببعض وهى : (١) الشىء الذى يراه وهو الساعة مثلا ، (٢) اللفظ الذى وضع للدلالة على هذا الشىء وهو كلمة « ساعة . » ، (٣) المعنى الذى يفهم من هـذا اللفظ بوساطة الإدراكات الحسية المختلفة المرتبطة بالساعة . وكلما اقترنت هذه الأشياء الثلاثة فى تجارب الطفل اشتدت الرابطة بينها ، وأصبح الشىء واللفظ الموضوع له مثيرين للمعنى فى نفسه . وبكثرة التجارب وتوالى الأيام يصير أحد الأمرين كافيا لإثارة المعنى فى نفس الطفل ، حتى إذا مارأى الشىء فهم معناه ، وإذا سمع اللفظ فهم معناه أيضاً .

وهنا تظهر المرحلتان السابق ذكرهما ؛ أما الأولى فهى التى يكون فيها الشىء واسمه سببا مركبا فى إثارة المعنى ، وأما الثانية فى التى يكون فيها الاسم أو اللفظ وحده سببا جزئيا كافيا لحضور المعنى فى الذهن .

ومرد ذلك إلى قاعدة نفسية عامة مؤداها : أنه إذا اجتمع مثيران على إحداث أثر نفسى معين وتكرر اجتماعهما أو اقترانهما مرات كافية كان أحدهما وحده

كافيا لإحداث الأثر نفسه ، غير أن أحد المثيرين يسمى المثير الطبيعى وهو هنا اللفظ أو الاسم الموضوع للشىء .

إذا فهمت ذلك تسنى لك أن تجيب بسهولة عن السؤال السابق وهو : كيف ينتقل الإنسان من مرحلة فهم المعنى من الشىء إلى فهمه من اللفظ ؟

وهناك أمر آخر يجدر بنا أن نعرفه وهو : كيف ينتقل الإنسان من مرحلة المعنى الجزئى الخاص إلى مرحلة المعنى الكلى العام ؟

ومن السهل أن نجيب عن هذا السؤال إذا تذكرنا مراحل إدراك الكلى التى يتحدث عنها علماء النفس وهى :

١ — مرحلة الملاحظة .
٢ — مرحلة الموازنة .
٣ — مرحلة التجريد .
٤ — مرحلة التعميم .

ويراد بالملاحظة إدراك صفات الجزئيات أو الأفراد المندرجة تحت نوع واحد ، وبالموازنه إدراك ما بين هذه الجزئيات أو الأفراد من أوجه التشابه والتخالف ، وبالتجريد ميز الصفات المشتركة بين جميع الأفراد من الصفات الخاصة ببعض الأفراد دون بعض ، ثم إهمال هذه الصفات الخاصة ، والتمسك بالصفات المشتركة التى منها يتكون المعنى الكلى العام .

أما التعميم فيراد به التحقق من وجود هذه الصفات المشتركة فى أفراد أو جزئيات جديدة لم يسبق إدراكها من قبل .

وينتقل الإنسان من مرحلة إلى أخرى على هذا الترتيب السابق ؛ فأولها الملاحظة ، وذلك حين يدرك الطفل صفات كتاب من الكتب مثلا فيعرف أن ورقه أبيض ، وأنه كبير الحجم ، وأنه مغلف بغلاف أزرق ، وأنه كتاب مطالعة . ثم تأتى مرحلة الموازنة ، وذلك حين يرى الطفل كتبا أخرى بعضها ورقه أصفر ،

وبعضها صغير الحجم ، وبعضها مغلف بغلاف برتقالى، وبعضها لاغلاف له ، وبعضها فى الحساب أو غيره من المواد ، فيتجه ذهنه إلى الموازنة ويعرف أوجه التشابه والاختلاف بين هذه الكتب . ويرى أن هناك صفات مشتركة بينها جميعها وهى احتواؤها على صفحات مكتوبة أو مطبوعة ، قد ضم بعضها إلى بعض بنظام معين ، ويجد أن هناك صفات خاصة ببعض الكتب دون بعض كلون الورق ، ونوع التجليد ، والمادة التى ألف الكتاب من أجلها .

وعندئذ ينصرف إلى مرحلة التجريد، أى انتزاع الصفات المشتركة الأساسية، وميزها من الصفات الخاصة العرضية . وبتوالى التجارب يدرك أن معنى الكتاب يتكون من الصفات المشتركة بين جميع أفراد الكتب التى رآها ؛ أى أنه مجموعة مؤتلفة من الكلمات المكتوبة فى موضوع معين بنظام خاص .

غير أن هذا المعنى لا يتضح فى ذهنه إلا اذا اتسعت دائرة تجاربه فرأى كتبا أخرى بأشكال وأوضاع ولغات مختلفة غير التى رآها من قبل ، وعرف أن ذلك المعنى العام الذى تكون فى ذهنه ينطبق عليها جميعها ، بذلك تتم مرحلة التعميم ، التى يترتب عليها تثبيت المعنى فى الذهن أو تعديله إذا استدعت التجارب تعديله .

وفى هذه الحال يقال إن تجاربه أرشدته إلى معرفة المعنى العام ، أو إدراك الكلى .

وهناك طريقة أخرى لهذا الإدراك ، وهى : طريقة التلقين أو التعليم ، وهى الطريقة المتبعة فى التدريس فى شرح معانى الألفاظ والمصطلحات العلمية . وهذه الطريقة وإن كانت أسرع وأقل عناء فإنها دون الطريقة الأولى فى تثبيت المعانى ، وتوضيحها فى الأذهان ، وعدم تطرق النسيان إليها بسهولة .

وتسمى الطريقة الأولى الطريقة الطبيعية أو التلقائية ، أما الثانية فتسمى الطريقة المصطنعة ، أو المنطقية ، أو التعليمية .

وأخيرا نريد أن نعرف كيف ينتقل الإنسان من مرحلة إدراك المعانى غير المباشرة إلى مرحلة إدراك المعانى المباشرة . والجواب عن هذا السؤال هو الجواب

عن السؤال السابق ؛ أى أن التجارب كفيلة بأن ترشد الإنسان إلى المعانى غير المباشرة . والتجارب هنا تشمل التجارب الخاصة ، وسعة الاطلاع ، وكثرة البحث فهذه تكسب الإنسان مهارة فى فهم المعانى البعيدة ، وفى استعمال الألفاظ والعبارات للدلالة على تلك المعانى ، كما تشمل التعلم والأخذ عن المدرسين المجربين الذين درسوا الأساليب البيانية المختلفة ، فالطالب يأخذ عن هؤلاء العلم بهذه الأساليب ويتعود بمعونتهم سرعة إدراكها ، وطرائق استخدامها فى مواطنها الصحيحة .

وبصدد استخدام الألفاظ فى معانيها المختلفة نقول إن الأسلوب العلمى يجب أن يختلف عن الأسلوب الأدبى ؛ فالعلماء لا يستخدمون الألفاظ إلا فى معانيها الكلية المباشرة . أما الأدباء فليس من المستساغ فى شىء أن توضع لهم قاعدة عامة ، أو يحدد لهم أسلوب معين ، فلكل مقام مقال ، والبلاغة — كما يقال — هى مطابقة الكلام لمقتضى الحال . وبعبارة أخرى نقول: إنه ليس هناك أسلوب أدبى معين يقال إنه أولى فى كل حالة من غيره ، لأنه أبلغ وأشد تأثيرا فى نفوس القارئين أو السامعين ، إذ من البديهى أن الأسلوب الذى يتبعه الكاتب الناثر ليس كالذى يتبعه الشاعر بوجه عام ؛ فالناثر يميل إلى الإطناب ، ولا يتقيد بقيود الوزن والقافية . أما الشاعر فإنه على العكس من ذلك يعنى بالناحية الشكلية اللفظية ، ولا تشتد عنايته بالتفصيلات ، بل يتجه فى الغالب إلى الإيجاز فى القول والتعبير عن المعانى الكثيرة بألفاظ قليلة تكاد تكون من جوامع الكلم .

وأنت تعرف أن المسلك الذى يسلكه مؤلفو الأغانى والأناشيد يختلف عن ذلك الذى يسلكه ناظمو القصائد ومؤلفو الدواوين الشعرية ، فمؤلفو الأغانى ينهجون فى أسلوبهم الشعرى منهجا خاصا يمتاز بحسن اختيار الكلمات ذات الرنين الموسيقى المطرب ، الذى يحسن وقعه على السمع . أما ناظم القصيد فإنه مع اختياره من الألفاظ أجزلها ، ومن التراكيب أمتنها ، يؤثر جانب المعنى ويسمو بالأفكار إلى الدرجة العليا - إلا إذا كان من أولئك الذين يأبون إلا أن يضعوا السيف من

الخشب فى غمد من ذهب ، ويؤثرون زخرف القول على سمو الفكرة ، فيكونون إلى مؤلفى الأناشيد أقرب منهم إلى ناظمى القصيد .

ولا ريب أن الأسلوب التمثيلى يختلف عن الأسلوب القصصى ؛ ذلك أن مؤلفى الروايات التمثيلية لا يعنون بالتفصيلات ، بل إنهم قد يعمدون إلى ترك فجوات يملؤها خيال السامع أو القارىء ويرشده إليها حذقه وذكاؤه ، وقد يريدون بألفاظهم معانى بعيدة قد يتسع فيها المجال للتخمين والرجم بالغيب .

أما مؤلفو القصص فإنهم يجنحون إلى سرد التفصيلات ، وإلى الإسهاب فى تحليل الشخصيات ، ووصف المناظر ، وشرح دقائق العناصر حتى تتكون فى ذهن القارىء صور واضحة تمثل الحوادث أرق تمثيل .

ولست أريد بهذا الكلام أن أضع قواعد عامة يتبعها الشعراء أو الكتاب ، وإنما أريد أن أقرر حقيقة ثابتة هى : أن أساليب التعبير تختلف باختلاف الأغراض والغايات ، فالأديب مطلق الحرية فى اختيار الذى يرضيه ويراه محققا للغرض الذى يهدف إليه .

وفى ضوء ما تقدم نفهم رأى الأدباء من الفرنجة الذين يقولون إنه ليس هناك معيار معين مضبوط للأسلوب البيانى المثالى الذى تقاس بمقتضاه الأساليب ، ويحكم فى ضوئه على العبارات والتراكيب .

ولكن هذا لا يمنع من الاتفاق على ميزان تقريبى نميز به الخبيث من الطيب من الأساليب ، ولقد يكون من الممكن أن نستنبط هذا الميزان من قول الرسول « أمرت أن أخاطب الناس على قدر عقولهم » فنقول إن الأسلوب البيانى يقدر بمقدار مطابقته لمستوى المخاطب العقلى ، أو من قول علماء البيان من العرب حين يعرفون البلاغة بأنها « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » . فالأسلوب البيانى على هذا الرأى يقاس بمقدار مطابقته لما تقضى به الظروف والأحوال .

وبإزاء هذا وذاك نستطيع أن نقرر أن للأسلوب البيانى مستويات مختلفة

أو مراتب شتى ، وأنه ليس من الإنصاف للأدب والأدباء أن نقول إن هذا المستوى أرقى من ذاك ، أو إن هذه المرتبة أعلى من تلك ، إذ أننا وقد قررنا أن لكل مقام مقالا ، يجب علينا أن نحكم على المقال فى ضوء المقام الذى قيل فيه ، وأن نتجنب الموازنة بين مقالين مختلفين دون الاعتداد بالمقامين اللذين قيلا فيهما ، أو بالغرضين اللذين قيلا من أجلهما .

ألا ترى أنك قد تنظم مقطعة شعرية فى وصف العلم المصرى مثلا ، لينشدها صغار الأطفال ويتغنوا بها ، ثم تنظم فى الموضوع نفسه مقطعة أخرى ، ليحفظها كبار المتعلمين، فتتبع فى الأولى منهجا ، وفى الأخرى منهجاً آخر ، فهل من الإنصاف فى شرعة الأدب أن يجىء أديب فيوازن بين القطعتين ، ويفضل الثانية على الأولى، بحجة أنها تشمل ألفاظا جزلة ، ومعانى فخمة ، وصورا رائعة ، وأساليب بديعة راقية ، وما إلى ذلك من الألفاظ الجوفاء التى تعود التلاميذ أن يسردوها سردا فى إجاباتهم عن أسئلة النقد الأدبى ، والموازنات الشعرية ؟

ثم ألست تذهب معى إلى ما هو أبعد من هذا فترى أن كثيراً من الموازنات الشعرية المأثورة عن نقاد الأدب العربى فيها شىء من الحيف والحيد عن طريق الإنصاف ، لأنها تقوم على أساس تقدير الألفاظ والمعانى دون النظر إلى الأغراض والغايات ؟

وقد فهمنا مما سبق أن الموازنة العادلة القائمة على حب الإنصاف وإعطاء كل ذى حق حقه لابد أن تدخل فى حسابها جميع الظروف التى أحاطت بالشاعر حين نظم قصيدته .

ومعنى هذا بلسان العلم الحديث أن النقد الأدبى كان ـ ولا يزال ـ متأثرا إلى حد بعيد جدا بالناحية الذاتية بدلا من أن يتأثر بالناحية الموضوعية ، أى أن لشخصية المقدر وميوله واتجاهاته الخاصة أكبر السلطان إن لم يكن السلطان كله فى تقدير الأدب .

وكثيرا ما ينقد الناقدون القطعة الأدبية نقدا يخيل للمرء منه أنهم ينظرون اليها كأنها معلقة فى الهواء ، لا علاقة لها بناظمها ولا ، بالظروف التى أحاطت به ، أو كأنهم يجهلون أن الألفاظ والعبارات والمعانى ليست ذات قيمة ذاتية ثابتة لا تتغير بتغير الظروف والأحوال ، وأن مثلها فى ذلك مثل السلع وأوراق النقد التى لها قيمة نسبية تختلف باختلاف الأجيال ، وتتغير بتغير الأحوال .

---

٥ - التأثر الوجدانى

إن من أهم الأغراض التى يهدف الأديب إلى تحقيقها أن يثير الوجدان ، ويؤجج نار الانفعال ، ويوقظ العاطفة ، وسبيله إلى ذلك استخدام الألفاظ القوية والعبارات الساحرة التى تجتذب القلوب ، وتهز المشاعر ، وتخاب الألباب . وليس من شأن الألفاظ والعبارات أن تحقق هذا الغرض إلا إذا أحسن اختيارها بحيث تكون واضحة المعنى ، حسنة التأليف ، جيدة التنسيق ، مثلها فى ذلك مثل الألوان التى يستخدمها المصور فى تصويره ، فإن هذه لا تحدث التأثير المرجو إلا إذا كانت منسجمة متسقة ، تقع عليها العين فتدرك معناها وتفهم مغزاها .

ونجاح الأديب فى إثارة الوجدان يتوقف على أمرين هامين : أما أحدهما فهو شدة شعوره الوجدانى ، وقوة إيمانه بما يدعو إليه من مبادىء ، أو بما يدافع عنه من مذاهب . وأما الآخر فهو إلمامه ولو إلماما إجماليا بما انطوت عليه نفوس القارئين أو السامعين من اتجاهات وجدانية ، ذلك أن الكلام لا يؤثر فى الوجدان إلا إذا صدر عن وجدان صادق ، ولا يكون له أثره المرجو إلا إذا صادف هوى فى نفوس القارئين أو السامعين ، وحرك انفعالاتهم الساكنة ، وأثار عواطفهم الكامنة .

فذو الشوق القديم وإن تسلى مشوق حين يلقى العاشقين

فليس يكفى لمن ينظم قصيدة فى الوطنية مثلا أن يحشد الألفاظ والعبارات حشدا ، ويرص الجمل والتراكيب رصا ، بل لا بد بالإضافة إلى حسن اختيار الأساليب والتراكيب أن يحس فى قرارة نفسه محبة الوطن ، ويشعر شعورا قويا بحاجة ذلك الوطن إلى الذود عنه ، والدفاع عن كرامته ، وأن يرمى حين اختيار ألفاظه وعباراته إلى الضرب على أوتار القلوب الحساسة ، فيذكر مواطنيه بماضى وطنهم المجيد ، ويلفت أنظارهم إلى ما يحيط به من أخطار ، ويعلى من شأن الآباء

والأجداد ، وما بذلوا من جهود متواصلة فى سبيل الوطن ، وما خلفوا من تراث فخم ضخم . ويحث الأبناء على أن يحتفظوا بهذا التراث التليد ، ويبنوا على أساسه مجدا طريفا تقربه أعينهم ، وتطمئن له أرواح آبائهم وأجدادهم ، ويحمدهم عليه أبناؤهم وأحفادهم من بعدهم ، إلى غير ذلك مما يشعرهم بالعزة القومية ، ويثبت فى أنفسهم دعائم العاطفة الوطنية ، مستشهدا على مايقول بعبرالتاريخ وعظة الأيام، وبما يقوم به الافذاذ فى الأمم الأخرى من أعمال جليلة القدر عظيمة الشأن للاحتفاظ بكيان أوطانهم ، وبما يقدمون من تضحيات جسيمة فى سبيل الذود عن كرامتهم .

وحذار أن يثبط عزائم القارئ أو السامع بالحط من كرامة الوطن ، وإيهامه أنه أضعف من أن يكون أهلا للذود عنه والنهوض به ، فإن ذلك كفيل بأن يفت فى عضده ، ويوقعه فى يأس من النهوض والتقدم ، ويذهب بحميته وتحمسه لوطنه ، ذلك التحمس الذى هو فطرى طبيعى لا يحتاج إلى تعليم وإنما يحتاج إلى إيقاظ .

نعم إن من الحزم أن تبصر المرء بعيوبه ، وتضع يده على مواطن الضعف من وطنه وأبناء أمته ، ولكن من الواجب أن تخطو بعد ذلك الخطوة الضرورية، تلك هى رسم الخطط الكفيلة بالإصلاح وتجنب الأخطاء ، والتخلص من العيوب، وبإشعاره أنه قادر على ذلك كله ، جدير بأن يعمل على استخلاص حقوق الوطن المغتصبة من الأيدى الغاشمة الظالمة .

ولست ألقى هذا القول جزافا ، ولكنى أستند فيه إلى أساس متين من الأسس النفسانية ، ذلك هو مبدأ الإيحاء ، فأنت إذا أوحيت إلى ابنك مثلا بأنه قوى متقدم فى عمله فإنك تبث فى نفسه روح النشاط ، وتحفزه إلى العمل المنتج الذى يزيده قوة إلى قوة ، وإن ايحاءك ليكون أشد تأثيرا حين تستند فيه الى ماضى الطفل ، فتجعل من نفسه قدوة حسنة لنفسه ، ثم تحثه على المزيد من بذل الجهد، حتى يكون فى مستقبله أقوى منه فى ماضيه .

والحق أن سلاح الإيحاء قد كان ولا يزال سلاحا قويا فعالا فى إثارة الانفعالات، وإيقاظ العواطف، وحفز الهمم وتوجيه النشاط إلى الاعمال الصالحة .

تدبر قوله تعالى : « يأيها النبى حرض المؤمنين على القتال ، إن يكن منكم عشرون صابرون يغلبوا مائتين ، وإن يكن منكم مائة يغلبوا ألفا من الذين كفروا »

ثم اقرأ قوله تعالى : « واذكروا إذ أنتم قليل مستضعفون فى الأرض تخافون أن يتخطفكم الناس فآواكم وأيدكم بنصره »

وكذلك قوله جل شأنه « فلا تهنوا وتدعوا إلى السلم وأنتم الاعلون والله معكم »

إن هذا هو الإيحاء عينه الذى ألف بين قلوب المؤمنين ، وثبت الإيمان فى أفئدتهم، وجعل منهم أمة قوية أوقعت الرعب فى قلوب المشركين ، وألحقت بهم الهزائم المنكرة ـ على قلة عددها وكثرة أعداد المناوئين لها، ولم تلبث أن نشرت نور الله فى مشارق الأرض ومغاربها فى زمن قصير وبصورة كاملة لم يألفها التاريخ .

ولنجاح الإيحاء شروط أخرى هى أن يكون الموحى واثقا من نفسه ، جادا فى قوله ، متأثرا به فى ظاهره وباطنه ، وأن يكون الموحَى اليه مستعدا بطبعه لقبول الإيحاء والتأثر به ، ولا يكون كذلك إلا إذا صادف الكلام هوى فى نفسه ووقع لديه موقعا حسنا ، لذا كان لزاما على الموحى أن يدرس عقلية الموحى اليه ، ليجعل علمه بها أساسا لإيحائه ، فإن ذلك كفيل بأن يقارب بين عقلية الموحى والموحَى اليه ، فتتصل العقليتان ويكون للإيحاء التأثير المرتجى .

وخلاصة القول أن من خواص الأدب بل من خواص الفن التى تميزه من العلم أنه يرمى إلى التأثير فى الوجدان ، أما العلم فإنه يؤثر فى الإدراك ، فسحر البيان فى اجتذاب الوجدان ، وقيمة العلم فى تغذية الإدراك وامداد العقل بالحقائق .

فعلى الأديب منتحلا كان أو مقدرا أن يضع ذلك نصب عينيه ، وعلى الناقد أن يقيس الأدب بمقدار تأثيره فى الوجدان أولا وقبل كل شىء .

٦ ـ اعتناق مبادىء أو وجهات نظر معينة

إن إثارة الانفعالات أو إيقاظ العواطف على النحو الذى شرحناه ليس غرضا ذاتيا مقصودا لذاته ، وإنما هو وسيلة لغاية أخرى يرتجى الوصول إليها ، تلك هى بث مبادىء معينة ، أو تقرير آراء خاصة فى نفوس القارئين أو السامعين ، أو توجيه أذهانهم توجيها مقصودا ، فأنت حين تنظم قصيدة فى الوطنية لا ترمى إلى إثارة الخواطر وإيقاظ الانفعالات والعواطف فحسب ، ولكنك تبتغى من وراء ذلك أن تحمل القارىء أو السامع على اعتناق مبدأ معين هو : وجوب محبة الوطن ، وضرورة الذود عنه بجميع الوسائل . وحين تلقى خطبة سياسية لا تريد منها إثارة نفوس السامعين فقط ، ولكنك تريد أن توجه أذهانهم توجيها خاصا فتحملهم على الاعتقاد أن الحزب الذى تدعو إليه وتنادى بالانتماء إليه هو على الحق ، وأن غيره من الأحزاب على الباطل . وحين تنظم قصيدة مدح لا تهدف إلى إثارة وجدان القارىء وتوجيه عاطفته نحو الممدوح ، ولكنك تريد مع هذا أن تجعله يعتقد أن هذا الممدوح رجل عظيم كريم الأخلاق ، طيب السجايا ، يستحق الإكرام والتكريم . وإذا أنشأت مقالا فى الأخلاق الفاضلة لا تريد إيقاظ العاطفة الخلقية فى نفوس القارئين فقط ؛ ولكنك تريد منهم أن يعتقدوا أن الفضيلة لها منزلة سامية تحببها إلى النفوس ، وأن للرذيلة منزلة حقيرة تبغضها إلى الذوق السليم .

وهكذا تجد أن لإثارة الوجدان هدفاً معينا هو حمل الناس على اتباع مبدأ سام ، أو اعتناق مثل أعلى ، أو توجيه أذهانهم إلى أمر يستحق العناية والتقدير . ولذا نقول إننا لا نكتفى من الأديب أن يوقظ العواطف ، ويهز المشاعر ، وإنما نريد منه ـ مع ذلك ـ أن يوجه الناس إلى المثل العليا ، أو يقرر فى أذهانهم أفكارا معينة .

ولا يقاس نجاح الأديب بمقدار مافى المبدأ الذى يدعو إليه من حسن أو قبح ، ولا بمقدار مافى الفكرة التى يريد تقريرها فى النفوس من صواب أو خطأ ، فالحكم عليه من هذه الناحية ليس من وظائف الأديب الناقد ، وإنما هو من وظائف الأخلاقى الذى يقدر السلوك ، ويحكم عليه بالحسن أو القبح فى ضوء مقياس خلقى عام يعتد به . إن نجاح الأديب فى هذا الصدد إنما يقاس بمقدار مافى أسلوبه من قوة إقناع ، وشدة تأثير ، أو بمقدار اقتناع الناس بقوله ، ومدى تأثرهم بالأسلوب الذى اتبعه فى بسط قضيته ، ونشر دعوته ، سواء أكان يدعوهم إلى مبدأ هو فى الواقع باطل أو مستقبح ، أم كان يرشدهم إلى أمر هو فى الحقيقة حق أو مستحسن ، فإن قوة التأثير والقدرة على الإقناع والمحاجة هى التى تكسب الأنصار ، وتكثر الأشياع فى الأحوال العادية .

وإنما قلنا : « فى الأحوال العادية » لأن هناك عوامل أخرى غير عادية قد تكون من أسباب كثرة الأنصار ، كالتحيز الأعمى ، والميل إلى العناد والمكابرة ، والرغبة فى الحصول على منافع خاصة ، والخوف على النفس والمال ، وغير ذلك من الأسباب الشاذة أو غير الطبيعية التى تجعل الناس ينتصرون لمذهب لا يؤمنون بصحته فى قرارة أنفسهم . والتاريخ فى ماضيه وحاضره ملىء بالشواهد التى تؤيد ذلك .

فمن الواجب أن يعمل لتلك العوامل حساب عند تقدير الأدب ، وقياسه بمقدار تأثيره ؛ فقد يروج الأدب الرخيص بالتهريج والمكابرة وغيرهما من وسائل الإغراء التى تؤثر فى نفوس ذوى الأهواء والنزوات الفاسدة ، كما قد يكسد الأدب الرفيع ؛ لأن ظروفا خاصة لم تساعده على الرواج .

٧ ـ الاندفاع إلى العمل

وهذا هو نهاية السبق وخاتمة المطاف ، والغاية التى ينتهى عندها جهد الأديب ، والثمرة التى يرمى إلى جنيها حين يغرس غرسه ، ويتعهد زرعه بالتغذية والتنمية ، ولذا كان أهم معيار لنجاح الأديب ، وأهدى دليل يستدل به الناقد على براعة الشاعر أو الكاتب أو الخطيب ، وعلى مقدرته على الإقناع ، ومهارته فى الإيحاء والتحريض .

والحق أن الأدب كان ولا يزال من أهم الوسائل التى تذرع بها المرسلون والمصلحون الاجتماعيون منذ القدم ، لترويج آرائهم ، ودعوة أقوامهم إلى الحق ، وإرشادهم إلى الخير ، وحملهم على العمل الصالح .

فأنت تعرف أن البلاغة والبيان من أخص صفات الأنبياء والمرسلين ، إذ أن تبليغ الرسالة يتطلب مقدرة خاصة على المحاجة والمجادلة . وإنك لتجد فى القرآن الكريم أن كل رسول يجادل قومه، ويلزمهم الحجة ، فيؤمن به من يجنح إلى الحق، ويكابر ويعاند ويلج فى الخصومة من تأبى نفسه إلا التمادى فى الباطل ، والإغراق فى اتباع الهوى ، وعدم الاستماع إلى النصائح .

وللشعر ما للسحر من تأثير فى النفوس ، ولذا قال الرسول الكريم :

« إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحرا » .

ولا يكون تأثير الشعر بإثارة العواطف فقط ، ولا بتوجيه الناس إلى مبادىء وأفكار خاصة فحسب ، وإنما يكون تأثيره أشد وأوضح إذا حفز الهمم ، ودفع الناس إلى الأعمال الصالحة المنتجة .

فلولا خلال سنها الشعر مادرى
بناة العلا من أين تؤتى المكارم

وليست هذه ميزة يمتاز بها الشعر ، وإنما هى خاصة من خواص الأدب على اختلاف صوره ، وهذا هو السر فى أن الرسول الكريم يستعمل كلمة : « البيان » ولا يستعمل كلمة « الشعر » حينما قال : « وإن من البيان لسحرا » .

أرأيت القرآن الكريم وقد سحر نفوس العرب بجمعهم على دين واحد ، وألف بين قلوبهم ، وقوى عاطفتهم الدينية ، ثم حثهم على العمل لنصرة الدين ونشر كلمة الحق ، فلبوا الدعوة ، واستجابوا إلى النداء ، وهبوا على بكرة أبيهم يجاهدون ويناضلون فى سبيل الذود عن هذا الدين الذى اعتنقوه ، وتأدية الرسالة التى آمنوا بوجوب أدائها ؟

ثم أرأيت الحجاج بن يوسف وقد خطب فى قومه خطبته المشهورة التى بدأها بقوله : «هذا أوان الشدّ فاشتدى زيم » فجمع كلمة الناس ، ودفعهم إلى القتال دفعاً ، فلم يتخلف منهم أحد ، ولم يشذ عن جماعتهم فرد ؟

ثم أرأيت طارق بن زياد وقد خطب فى جيشه فأثار حميته ، وحمله على منازلة العدو ، والانتصار عليه ، والفتك به ؟ .

وهل أتاك نبأ قطرى بن الفجاءة - أحد زعماء الخوارج - حين أنشد قصيدته التى أولها :

أقول لها وقد طارت شعاعا   من الأبطال ويحك لن تراعى

ثم رمى بنفسه فى حومة الوغى يجاهد ويجالد ، ويقارع ويصارع ، لا يأبه بالحياة ، ولا يحسب للموت حسابا ؟ ولا غرو فتلك قصيدة جديرة — كما قيل — بأن تبث الشجاعة فى قلب الجبان الرعديد .

وهل تعلم أن بيت المتنبى :

الخيل والليل والبيداء تعرفنى   والسيف والرمح والقرطاس والقلم

حين ذكره به أحد أتباعه كان سبباً فى تحوله من جبان هارب إلى شجاع مقدام ؟ ، وذلك حين عدل عن الفرار ، ومضى يقاتل أعداءه حتى لقى حتفه .

وأى جبان ذليل مستعبد يقرأ قول هذا الشاعر :

عش عزيزاً أومت وأنت كريم ... بين طعن القنا وخفق البنود

فرءوس الرماح أذهب للغيـ ... ـظ وأشفى لغل صدر الحسود

فاطلب العز فى لظى ودع الذ ... لّ ولو كان فى جنان الخلود

أقول أى جبان ذليل يقرأ هذه الأبيات ولا تتحرك فى نفسه عاطفة الاعتداد بالنفس ، ولا يثور عاملا على استرداد عزته ، طامعا فى استعادة كرامته ؟

ومنذا الذى يقرأ قول الطرماح الخارجى :

وإنى لمقتـــاد جوادى وقاذف ... به وبنفسى العام إحدى المقاذف

لأكسب مالا أو أؤول إلى غنى ... من الله يكفينى عداة الخلائف

فيارب إن حانت وفاتى فلا تكن ... على شرجع يعلى بخضر المطارف

ولكن قبرى بطن نسر مقيله ... بجو السماء فى نسور عواكف

وأمسى شهيداً ثاويا فى عصابة ... يصابون فى فج من الأرض خائف

فوارس من شيبان ألف بينهم ... تقى الله نزالون عند التراجف

إذا فارقوا دنياهم فارقوا الأذى ... وصاروا إلى ميعاد ما فى المصاحف

أقول : منذا الذى يقرأ هذه القصيدة ولا يمتلىء قلبه شجاعة وبأسا ، ولا يسعى فى طلب المجد جريئا مقداما ، مستهينا بما يلقى من صعوبات ، مستهزئا بما يصادف من عقبات ؟

ولست أريد أن أفيض فى سرد الأشعار الحماسية العربية التى كان لها من الآثار البارزة مثل ما ذكرت وأكثر مما ذكرت ، فقد حفلت بهذا النوع من الشعر كتب الأدب العربى ورواه الرواة عن شعراء الجاهلية وشعراء الإسلام .

والأدب العربى ـ ولله الحمد ـ من أغنى الآداب بالشعر الحماسى الذى هو دعامة من أقوى دعاماته ، وركن من أشد أركانه (١)

(١) راجع تاريخ التمدن الاسلامى ج٣ ص ١١٣

وإنما أردت بإيراد ما أوردت من الأمثلة أن أبين مدى تأثر الإنسان بالأدب تأثرا عمليا ، وأبرهن على أن الغرض الأساسى من الأدب بوجه عام ومن الشعر بوجه خاص هو : حمل الناس على العمل بطريق إثارة وجدانهم ، وبث المبادىء الصالحة فى نفوسهم ، وحسن توجيههم إلى الغايات النبيلة ، التى تكمل إنسانيتهم ، وتكفل لهم سعادتهم .

وتكملة للفائدة آتى فى الموضوع نفسه بمثالين اثنين من الأدب الفارسى الحديث :

أما المثال الأول فهو مثال الأمير نصر بن أحمد ـ أحد أمراء الدولة السامانية ـ الذى دانت له خراسان بأسرها فى أوائل القرن الرابع الهجرى .

روى العروضى السمرقندى وغيره من مؤرخى الأدب الفارسى أن هذا الأمير رحل إلى دار الملك بهرات ، وطاب له المقام بها ، وظل يتنقل بين جناتها الفيحاء ، ومروجها الخضراء . ومضى الربيع والشتاء وأتى من بعدهما الخريف ، والأمير لا يزال يستمتع بنعيم تلك البلاد ، وينعم بخيراتها ، وطيب هوائها ، كأنما قد نسى بخارى ـ عاصمة ملكه الأولى . أما قادة الدولة وزعماء المملكة الذين صحبوه فى هذه الرحلة فقد ملوا الإقامة فى هرات ، واشتد بهم الشوق إلى الرحيل إلى الأوطان ، ورؤية الأهل والخلان .

ولما أعيتهم الحيل ، وعجزوا عجزا تاما عن تحريض الأمير على مغادرة هرات ، والرحيل إلى بخارى ـ استعانوا على ذلك بالأستاذ الرودكى ـ شاعر الدولة السامانية ، وأغدقوا عليه المنح والعطايا ، كى يعمل على تحقيق رغبتهم ، ويحرض الأمير على اعتزام السفر إلى بخارى . فانتهز الرودكى فرصة اجتماع الأمير مع أرباب الدولة فى مجلس الشراب ، وأخذ ينشد أبياتا من الشعر ، هذه ترجمتها .

إن رائحة مجرى موليان لتهب علينا   وإن ذكرى المحب المخلص لتأتى إلينا

وإن سهل آمو على خشونته   كالحرير الناعم تحت أقدامنا

وإن ماء نهر جيحون على بعد مداه ليس من العمق بحيث يصعب على خيلنا عبوره

لك البشرى بخارى، أطال الله بقاءك، أبشرى فإن الملك آت ضيفا عليك

فما الأمير إلا البدر وما بخارى إلا السماء وإن البدر آت نحو السماء

وما الأمير إلا كشجر السرو وما بخارى إلا حديقة.

وإن السرو سائر نحو الحديقة

وهى قصيدة طويلة لا يعنينا ذكرها بأكملها، وإنما يعنينا أن نذكر أنها وقعت لدى الأمير نصر موقعا حسنا ؛ فما إن سمعها حتى سارع إلى اعتلاء جواده، لا يلوى على أحد، ولا يأبه بشىء، حتى إنه نسى حذاءه فلم يلبسه، وما إن اعتلى جواده حتى جد فى السير معتزما العودة إلى بخارى.

فانظر كيف فعل الشعر بعقل الأمير فعل السحر، وانظر كيف أنه لم يلتفت إلى كلام رؤساء الدولة وزعماء المملكة، ولكنه أصغى إلى شعر الشاعر الذى أنساه نعيم هرات، وأعماه عن خيراتها، وأوقعه فى حالة من الذهول جعلته يغفل لبس حذائه. وما ذلك على سلطان الشعر بعزيز.

وأما المثال الثانى فهو مثال أحمد بن عبد الله الخجستانى أمير خراسان.

روى أن هذا الأمير سئل كيف وصلت إلى هذا المجد الرفيع، وتلك المكانة السامية، بعد أن كنت راعى حمير ؟ فأجاب :

« كنت أقرأ يوما فى ديوان الشاعر حنظلة البادغيسى فوقع نظرى على هذين البيتين « اللذين ترجمتهما » :

إذا كانت العظمة بين أنياب الليث

فغامر وانتزعها من بين أنيابه

فإما أن تحظى بالعظمة والسلطان والنعمة

وإما أن تواجه الموت كريما كأبطال الرجال

فتحركت فى نفسى نزعة الأمل، واضطرمت بين جوانحى نار الكرامة والعزة، حتى لم أستطع الرضا بتلك الحال التى كنت عليها، فبعت جميع ما كان لدى من حمير

واشتريت جوادا ، ورحلت عن وطنى ، والتحقت بجيش الأمير على بن الليث أخى يعقوب بن الليث وعمرو بن الليث - أمراء الدولة الصفارية ، التى كانت قد بلغت أوج عظمتها » .

ويمضى أحمد بن عبد الله فى التحدث عن مغامراته ، وانتقال حاله من حسن إلى أحسن - حتى خرج عن طاعة الدولة الصفّارية ، وشيد له ملكا عظيما فى خراسان ، ويعترف بأن ذلك كله يرجع إلى قراءة هذين البيتين .

ويروى السلامى البيهقى المؤرخ المشهور المتوفى سنة ٣٠٠ هـ . أن أحمد بن عبد الله هذا قد علا شأنه ، وأصبح من ذوى الثراء والنعمة ، وأصحاب الجاه والسلطان ، حتى إنه فى ليلة واحدة وزع على سكان نيسابور ثلثمائة ألف دينار ، وخمسمائة جواد ، وألف حلة .

ويروى المؤرخ نفسه أن أحمد بن عبد الله الخجستانى كان فى عصره من أشد الأمراء بأسا ، وأقواهم شكيمة .

فانظر كيف أثر الشعر فى نفس هذا الرجل حتى انتشله من وهدة البؤس والشقاء ، ورفعه إلى أوج السعادة والرخاء ، وجعله يستوى على عرش أمير ، بعد أن كان من قبل تاجر حمير .

فيا شعراء الوطن ! وأدباء العروبة ! هذا يومكم الذى يجب أن تظهر فيه عبقريتكم . وإن الكنانة لتناديكم ، وإن العروبة لتهيب بكم أن تشمروا عن سواعدكم ، وتطلقوا الأعنة لألسنتكم وأقلامكم ، وتجعلوا منها سيوفا حادة ، وحرابا مشرعة ، تدافعون بها عن الفضيلة المعذبة ، وتهتكون بها أستار الرذيلة المنعمة ، وتحرزون بها حمى الوطنية ، وتذودون عن حياض العزة القومية .

لقد أشبعتم العاطفة الجنسية ، ووفيتموها حقها ، بل كدتم أن تتجاوزوه ، وملأتم الدنيا مدحا وهجاء ، وذهبتم فى الغزل والنسيب والتشبيب كل مذهب ، حتى فاضت بها الكتب والدواوين ، وبح بها صوت المذياع ، وتغنى بها شباب الجيل

حتى كدنا أن نفهم أن الشعر ليس إلا نسيبا وغزلا ، وإيقاظا للعاطفة الجنسية .

لقد كفى ما كان أيها الإخوان ، فهلموا إلى أغراض الأدب الأخرى فأعطوها نصيبها المسلوب، وردوا إليها حقها المهضوم ، حتى يعلم الناس ان من الشعر لحكمة تبهر العقول، وان من البيان لسحرا يسحر الألباب ، ويقودها إلى سبل المجد والكرامة ، ويسمو بها إلى سماء العزة والفضيلة .

إن العظمة بين « أنياب الليث » ، فهيا ! حرضوا الأمة على أن تنتزعها من بين أنيابه ، وإن فى تاريخنا لكنوزا وذخائر ، فهيا اقبلوا على استخراجها والتغنى بها ؛ وإن فى ماضينا لمفاخر فهلموا إلى إذاعتها فى مشارق الأرض ومغاربها ؛ ليعلم القاصى والدانى أننا أمة جديرة بالحرية ، جديرة بأن تعيش كما عاش آباؤنا العرب الكرام، وأجدادنا الفراعنة الشداد .

اعلموا - أيها السادة - أن العالم الحديث لايدين فى حضارته لأمة مثلما يدين لأجدادنا قدماء المصريين ، وآبائنا العرب الغر الميامين ، فهؤلاء وأولئك هم بناة الحضارة الصحيحة ، وواضعو أسس المدنية الحصينة ، التى لا يقوم بناؤها إلا على الحق والخير ، والفضيلة والعدل .

ثم اعلموا أن العالم لم ينحرف عن جادة الصواب إلا حين تعلق بأهداب المادة ، وارتمى فى أحضان المطامع المادية ، وأعمته تلك المطامع المنبعثة عن حب النفس والانقياد للهوى حتى ترك الروحانية وراءه ظهريا ، وأوغل فى سبيل الشر الشرير ، وسار فى طريق الظلام المظلم .

ثم أيقنوا أن العالم لن يخرج من هذا الظلام الدامس إلا إذا رجع إلى الحق والعدل ؛ ذلكم النور الإلهى الذى انبعث من الشرق ، وذهب إلى الغرب فطمس معالمه ،وقضى على آثاره .

فما عليكم إلا أن تشنوها غارة شعراء على هؤلاء الذين نشروا الظلم فى أنحاء العالم ، وملئوها شرا وطغيانا . أرسلوها صيحة مدوية ترن فى أذن الشرق لينهض من كبوته ، ويستيقظ من غفوته ، وينطلق من عقاله ، ويسترد ما فقد من عزته وجاهه ، ويستعيد ما أضاع من مجده وسلطانه .

والله يهديكم سواء السبيل .

أما أنتم أيها الأدباء الناقدون فعليكم أن تتنبهوا إلى أدب العصر ، وتميزوا خبيثه من طيبه ، وأن تشحذوا أذهانكم ، وتسنوا أقلامكم ، وتحملوا حملة منكرة على الأدب الغث ، من الشعر المبتذل ، والأغانى الرخيصة الخليعة ، التى تغوى شباب العصر ، وتغرر بهم ، وتفسد أخلاقهم ، وتوقظ فى نفوسهم النزوات الشريرة ، التى تدفعهم إلى أسوأ الغايات .

أنتم ترون أن هذا الأدب الرخيص قد شاع أمره ، وذاع خبره ، حتى جعل الناشئين يعيشون فى عالم الخيال الشارد ، والعواطف الهوجاء ، ويبتعدون عن عالم الحق والحقيقة ، ويتجهون نحو الشر والرذيلة ، ويهملون جانب الخير والفضيلة . وما أجدر سكوتنا على هذه الحال أن يؤدى إلى اتساع الخرق على الراقع ، واستعصاء الداء على الدواء .

فهلموا ـ أرشدوا الشعراء و « براعم الشعراء » إلى سبل الأدب الرفيع ، ذلكم الأدب السامى الذى يهذب النفوس ، ويطهر العقول ، ويخلص القلوب من أدران الفساد .

ليس الغرض من الأدب توسيع أفق الخيال فقط ، ولا هو إشباع العاطفة الجنسية فحسب ، ولكنه ـ مع ذلك وفوق ذلك ـ إثارة الوجدان الإنسانى الرفيق ، وبث الأفكار الصالحة الفعالة ، ونشر المبادىء القوية القويمة ، وتوجيه الهمم إلى نواحى الحياة المشرقة ، وحمل الناس على الأعمال الطيبة المشرقة .

فإلى أى حد حقق أدبنا هذه الأغراض ؟ وإلى أى مدى نسيها أو تجاهلها ؟

لست أريد منكم أن تكونوا وعاظا مرشدين، أوعلماء أخلاقيين ، ولكنى أريد — بل أرجو وألح فى الرجاء — أن توجهوا الأدب وجهة صالحة تطمئن إليها النفس البشرية ، ويرتاح إليها الضمير الإنسانى ، وإنه لن يكون كذلك إلا إذا رقت حواشيه، وأضاءت آفاقه ، وجملت أساليبه، وسمت معانيه وسار سيرا حثيثا نحو عالم النور والكمال ، عالم الحق والخير والجمال .

مراجع الكتاب باللغة الانجليزية

قد رجعنا فى تأليف هذا الكتاب إلى بعض مراجع عربية ذكرنا أسماءها فى الحواشى وإلى مراجع إنجليزية أهمها : —

أولا : مراجع عامة وهى :

1 — Creative Imagination, Studies in the Psychology of Literature. by : J. E. Downey.

2 — Principles of Literary Criticism, by : J. A. Richards.

3 — The Psychology of Beauty, by : E. O. Puffer.

4 — Experimental Psychology of Beauty, by : C. W. Valentine.

5 — The Encyclopaedia Britannica, Eleventh Edition, Articles : Aesthetics, Art, & Beauty.

6 — Dictionary of Psychology and Philosophy, Edited by Baldwin. Articles, Aesthetics, Art, and Beauty.

ثانيا مراجع خاصة وهى : —

7 — Social Psychology, by : R. H. Thouless, Ch. X1X.

8 — Educational Psychology, by : C. Fox. Ch. X1.

9 — Creative Mind. by : C. Spearman Chapters : V — V111.

10 — The Psychology of Education, by : J. Welton, Ch. X11.

11 — The Psychological Principles of Education, by : H. H. Horne Ch. XX.

12 — Contemporary Schools of Psychology, by : R. S. Woodworth. Ch. V.

13 — A Hundred Years of Psychology. by : J. C. Flugel. Chapters V111 — 1X.

14 — An Introduction to Experimental Psychology, by : C. S. Myers Ch. 1V.

15 — Psychological Tests of Educable Capacities Published by : H. M. S. O. Pages 19 & 217.

فهرس كتاب

« دراسات فى علم النفس الأدبى »

الباب الثالث

الفنون والسر فى جمالها ٦٧ — ١٥٣.

أثر هذه النزعات فى توجيه الفنان ـ أثر العبقرية الفطرية والمهارة المكتسبة فى عظمة الفنان .

كيف ينشأ الأديب أو الفنان المطبوع ؟ وكيف تعلو منزلته ؟ أثر جهود علماء علم النفس التحليلى فى معرفة عوامل نبوغ الفنان ـ نقد موجه إلى هؤلاء العلماء والرد عليه ـ الكلام على مادة الفن وموضوعه وصورته أو روحه ـ توجيه الصراع النفسى لموضوع الفن . التمثيل لذلك بأبى العلاء وبارون .

ب — أثر الصراع النفسى فى التقدير الفنى : ١٣٦ - ١٣٨ .

١٠ — عود على بدء : نظرة أخرى فى نظرية السرور فى تقدير الفن ١٣٩ -١٤٤ .
نقض هذه النظرية بما يحدث عند مشاهدة الروايات المأسائية ـ حل المشكلة بالتفرقة بين مادة الرواية التى قد تؤلم وروحها التى قد تسر ـ حل آخر للمشكلة ـ ونقده ـ حل ثالث ببيان وظيفتى الفن ونتيجتى مشاهدته ـ الكلام على جاذبية الفن .

١١ — الذوق : ١٤٥ - ١٥٣ .

معناه ومظاهره ـ بيان أنه فطرى موهوب ـ رأى أفلاطون وأرسطو ـ رأى الإمام عبد القاهر الجرجانى ـ تأثير التجارب فى تنمية الذوق ـ وصف تجربة ليوبولد لإثبات ذلك التأثير ـ التدريب على الابتكار فى الفن والأدب لا يفيد إلا الموهوبين ـ ما يجب أن يعمل لتنمية الذوق الأدبى لدى غير الموهوبين ـ دراسة تاريخ الأدب عديمة الجدوى فى ذلك ـ وجوب العناية بدراسة النصوص الأدبية ـ وجوب اختيار هذه النصوص لتلائم مستوى التلاميذ .

الباب الرابع

منهج تفصيلى للنقد الأدبى ١٥٦ — ٢٠٠

شروط نجاح الأديب فى إثارة الوجدان ـ متى ينتقل شعور المؤلف وحماسته إلى من يقرأ أو يسمع ـ أثر عامل الإيحاء فى ذلك ـ الإيحاء فى القرآن الكريم وتأثيره فى عقلية العرب وسلوكهم .

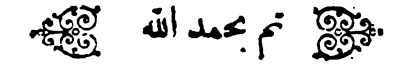
٦ ـ اعتناق مبادىء أو وجهات نظر معينة : ١٩٠ ـ ١٩١ .

بيان أن هذا من أغراض إثارة الوجدان ـ توقف النجاح فى ذلك على قوة تأثير المؤلف ومقدرته على الإقناع بالحجج الناصعة .

٧ ـ الاندفاع إلى العمل : ١٩٠ ـ ٢٠٠ .

بيان أن هذا هو أسمى غرض يرمى إليه الأديب ـ أثر الشعر فى إثارة النشاط وحفز القوى ـ التمثيل لذلك من الأدب العربى ـ التمثيل له من الأدب الفارسى . نداء إلى شعراء الوطن وأدباء العروبة .

مراجع الكتاب :


تم بحمد الله

تصويب

وقعت فى هذا الكتاب بعض أخطاء مطبعية يسهل على القارىء التنبه إليها ، وبعض أخطاء من الواجب التنبيه اليها وهى :—

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٧٢	٨	رأى من يجمل الأداة	رأى من يجمل هذا الأساس الأداة
١٠٦	١٤	عن	عند
١٠٧	١٨	مع الوزن وائتلاف الخ	مع الوزن وائتلاف المعنى مع الوزن وائتلاف الخ
١١٣	١٣	المدرك المدرك	المدرِك والمدرَك
١٢٣	١٥	وطرحه ورائه	وطرحه من ورائه
١٥٠	٤	عن	على
١٥٢	١٩	فيه	فيها
١٥٨	١٠	نفوس	نفس
١٦٦	١٦	عند ربك أنا الخ	عند ربك ، فقال : أنا الخ
١٨٠	٢٠	فى	فهى
١٨٢	٢٢-٢٣	من مرحلة الخ	من مرحلة إدراك المعانى المباشرة إلى مرحلة المعانى غير المباشرة
١٩٢	٧	المرسن	المرسلون

(الكتب التي أصدرتها اللجنة)

رقم	اسم الكتاب	اسم المؤلف	الثمن مليم
١	يسألونك	الأستاذ عباس محمود العقاد	٢٥٠
٢	أثر الشرق في الغرب	دكتور فؤاد حسانين	١٥٠
٣	قصة الكهرباء واللاسلكي	الأستاذ محمد عاطف البرقوقي	٢٥٠
٤	مشكلاتنا الاجتماعية	« محمد عطيه الابراشي	٢٠٠
٥	الحبشة	« حسن محمد جوهر	٢٠٠
٦	الغزل عند العرب	« حسان أبو رحاب	٢٥٠
٧	عائشة أم المؤمنين	الآنسة زاهيه مصطفى قدورة	٢٥٠
٨	الفلسفة القرآنية	الأستاذ عباس محمود العقاد	٣٠٠
٩	أحاديث الصباح	الشيخ محمود شلتوت « محمد محمد المدني	١٥٠
١٠	أبطال الشرق	الأستاذ محمد عطيه الأبراشي	١٥٠
١١	ابو العتاهية	« محمد احمد برانق	١٥٠
١٢	الراهبة المتوحشة	دكتور عباس ابراهيم حسن	١٠٠
١٣	المهد الذهبي	الأستاذ وهبي اسماعيل حقي « ابراهيم عبد الله	١٠٠
١٤	صرخة في واد	« محمود غنيم	٣٠٠
١٥	الصحافة والصحف	المرحوم الأستاذ عبد الله حسين	٢٥٠
١٦	الوزراء العباسيون	الأستاذ محمد احمد برانق	٢٠٠
١٧	اللعب والعمل	الدكتور علي عبد الواحد وافي	٨٠
١٨	ولادة	الأستاذ علي عبد العظيم	١٥٠
١٩	من كل نبع قطرة	« حسن محمد جوهر	٦٠
٢٠	الاستعمار الفرنسي	« أحمد رمزي	١٥٠